



# मंजन का सौन्दर्य-दर्शन

लेखक

डा० लालताप्रसाद सक्सेना,  
एम ए, पाएच डी, डी लिट  
रीडर, स्नातकोत्तर हिन्दी विभाग  
राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर



निर्मल प्रकाशन सस्थान, जयपुर-४.

● प्रकाशक

निमित्त प्रकाशन संस्थान

डो०-१६३ बापूनगर

जयपुर-४

● सर्वाधिकार लेखकाधीन ह

● मूल्य २० रुपये

● आवरण निःशुल्क  
प्रेमचन्द गोस्वामी

● संस्करण १९७४

● मुद्रक  
चन्द्रोदय प्रिण्टर्स  
जयपुर

मङ्गल का सौन्दर्य दर्शन

Manḡlan ka  
Saundarya-Darshan

डा० लालनाप्रसाद सक्सेना  
डा लि

By Dr L P Saksena LLit  
D Litt

PRICE Rs 20 00  
Rupees Twenty Only

समर्पण—

विद्वद्भर डा० माताप्रसाद जी गुप्त

को

जिनके व्यक्तित्व एवं कर्तृत्व

से

इसके प्रणयन की प्रेरणा मिली

सादर

—लेखक





## उपोद्घात

हिन्दी की अवधी सूफी प्रेमालोक्य धारा को समझने के लिए मन्न की रचना अनन्वदित्यास महत्त्वपूर्ण है। एक तो, इसलिए कि वह धारा की प्रारम्भिक रचनाओं में से है और उसके पूर्व की तान ही रचनाएँ अभी तक मिली हैं दाऊद की चदायत, कुतुबन की मृगावती और जायसी की पद्मावत (राम से पद्मावत तो उसकी समकालीन ही मानी जायगी, क्योंकि दोनों की रचना तिथियाँ केवल पाँच वर्षों का अन्तर है और हम बात के प्रमाण नहीं हैं कि मन्न ने मधुमालती की रचना के पूर्व पद्मावत का देखा था)। दूसरे इसलिए कि मन्न ने एक किञ्चिन् भिन्न ढाँचा रचा का प्रस्तुत किया दाऊद की रचना में लोरिङ्ग अपने सारे प्रयत्न में अकेला है, उस दुःख है कि उसका साथी मनी-सहायक कोई नहीं है, यही बात कुतुबन की रचना में भी लिखाई पड़ता है, जायसी की रचना में रत्नसन के साथ उसके कुमारमुक्त सिंहल अवश्य जाते हैं किन्तु वह अपनी साधना में उनकी कोई सहायता नहीं लेता है, मन्न में नायक के उद्देश्य की प्राप्ति में उसकी सहायिका एक अथ राजकुमारी होती है और इसी प्रकार नायिका के उद्देश्य की प्राप्ति में सहायक एक अथ राजकुमार होता है इनकी सहायता से ही दोनों परस्पर मिल पाते हैं और मन्न इन अन्य दोनों उपहारियाँ की भी परस्पर प्रेम में आबद्ध कर विवाह-सूत्र में बांध देते हैं। तारे, इसलिए कि जब कि पूर्ववर्ती ताना प्रेमालोक्य लेखक का को दुःखान्त रहता है मन्न उसे सुखान्त बनाते हैं कुतुबन तथा जायसी की रचनाओं के अन्त प्राप्त ही है, दाऊद की रचना का अन्त प्राप्त नहीं है किन्तु उसकी नायिका चाँदा की पट्टी के अनुसार पर उसका नायक का नेत्र पड़ते हुए ज्योतिषियों ने कहा है— छनी व आँखें दीस तिलारा उरबड़ मो जाहि जमवारा ।' और नायक से उसके प्रवास में मिलते समय ग्राह्य गुरजन ने कहा है कि वह च' को राज्य देगा— 'राजा चद्र पाट बरसाग मति बिरसपति सुरि'तु उमारा ।' जिसमें गत होता है कि दाऊद का रचना भी दुःखान्त थी (कुतुबन तथा दाऊद की रचनाओं के लिए देखें प्रस्तुत लेखक द्वारा संपादित होकर उनके प्रकाशनीय संस्करण)। चौथे, इसलिए कि मन्न अपनी परम्परा के पूर्वजों की अपेक्षा अधिक स्पष्ट वक्ता है, दाऊद के बारे में

अभी विवाह है कि उसी रचना का उद्देश्य एक शुद्ध प्रेम की कथा कहना था, यद्यपि उसमें एक उग्र परमेश्वर प्रेम का चित्रण हुआ है वृन्दन का अभिप्राय वृन्दन विवादास्पद नहीं रहा है, किन्तु यह प्रकट है कि उसमें प्रेम का कथा पक्ष पर जितना बल दिया गया है उतना प्रेम का दर्शन-भंग पर नहीं मृगावती का प्राप्त करने का लिए नायक पर-धार छोड़कर आराधन का भ्रम है और उसका लक्ष्य घर लौटना है उसका प्रेम किसी प्रकार से दूषणाय भी नहीं है किन्तु एक प्रेम व्यापार में पारमायिकता के स्पष्ट स्वरूप है। जायसी में यह कठिनाई नहीं है—जहाँ कथा का प्रेम का पूर्वराग समान तथा विवाह का प्रसरण आत है जायसी प्रेम का अलौकिकता और दिव्यता का स्वरूप करना नहीं भूलते हैं किन्तु जायसी एक मगन कथाकार भी हैं और कथना में अनिशयात्ति का प्रयोग भी का बहुधा करते हैं इसलिए कभी कभी यह सन्देह उत्पन्न होता है कि उनका कथना में अलौकिकता व्यंग्य है या कथन अतिशय के रूप में लाई गई है दम्तुम्बिनि बदाचित यह है कि जाना का साथ साथ साथ लेकर चलते हैं और जाना का विवाह इस प्रकार करते हैं कि पाठक इस उद्देश्य में भादि से अतन्त पड़ा रहता है कि उनका प्रेम निरूपण में व्यंग्य जितना है और व्यंग्य जितना है। मगन में एसा नहीं समझा नहीं मिलती है—आदि में अतन्त तक उनका कथन स्पष्ट है और वही भी का पाठक का उद्देश्य में स्पष्ट जाते हैं। भल ही यह कहा जाए कि दमाणि उनका साथ में वह विनम्रता नहीं है जो हम जायसी के साथ में मिलता है किन्तु यह मानना पड़ता है अबकी की सूत्र प्रमाणानक परम्परा की दार्शनिक और वचारिक पृष्ठभूमि का जितना स्पष्टता का साथ मगन का कृति से समझा जा सकता है, उसी स्पष्टता का साथ उनका समनामयिक या पूर्ववर्ती उस परम्परा का किसी भी अर्थ कथाकार की कृति से नहीं समझा जा सकता है।

मुक्त अत्यधिक प्रसन्नता है कि ऐसे विविध कवि और कथाकार का सौन्दर्य-दर्शन पर डा० जायसीप्रमाण सुझाना न बड़ी योग्यता और दूराना के साथ अपने विचार प्रस्तुत किए हैं। मुझे विश्वास है कि यह रचना मगन के समस्त पाठकों के लिए उपाय्य होगी। वही वही पर जन्म मगन जाना मगन है जमे मगन का साथ की छत्र याज्ञना के सम्बन्ध में। मगन न दाहा में २३ तथा २४ मात्राया के चरण तो रम्य है जमे का तुलसीदास आदि की कृतियाँ में मिलते हैं किन्तु कथा कथा पर उन्होंने ७ या २८ मात्राया का भी चरण रक्ख है। डा० मगनना जमे उनका कृति समझन, जो कहते हैं कि यह अपने दाहा में एक-एक शब्द का करके १२-१४ मात्राओं का साथ का हा निवाह करना चाहिए था। दम्तुम्बिनि यह है कि किसी भी कथाकार में हम अपनी मायनाया का निवाह की अपेक्षा नहीं कर सकते हैं हम तो उसका मायनाया का लक्ष्य उनका कथा का समीक्षा करनी चाहिए। नन्दे

का २७-२८ मात्राओं का रूप जायमी तथा मुत्तुबन में तो इसी प्रकार मिलता ही है, अवधी की सूफी प्रेमार्थान धारा के कुछ श्रेष्ठ कवियों में भी मिलता है और यह स्पष्ट है कि दोहा अवधी प्रदेश में एक गेय छन्द रहा है, और इसी प्रकार अपने दोहा रूप में प्रचलित रहा है। २७-२८ मात्राओं के चरणों में एक विशिष्ट प्रकार की लय होती है जो २३-२४ मात्राओं के चरणों से भिन्न होती है। अतः अधि से अधि प्रश्न यह ही सकता है कि दा० के दोहा साधों का एक साथ प्रयोग इन कवियों ने क्यों किया है? क्या इस प्रयोग में इनकी कोई पद्धति भी रही है, या नहीं? इस पद्धति के मूल में क्या अवधारणा अभिव्यक्ति सबधी कोई आधार रहा है या नहीं?—आदि। आशा है कि आगे इस दृष्टि से भी अवधी सूफी प्रेमार्थानों की इस प्रवृत्ति पर विचार किया जाएगा। हम डा० सक्सेना का उपलब्ध होना चाहिए कि उन्होंने महान की कला का यह उपयोगी और विचारोत्तेजक अध्ययन प्रस्तुत किया है।

—मानाप्रसार गुप्त

प्रोफेसर एच निदेश्वर

क. भा. हिन्दी एवं भाषा विज्ञान विद्यापीठ  
आगरा विश्वविद्यालय, आगरा

अपना विवाह है कि उसका रहना का उद्देश्य एक पुत्र प्रेम का क्या कहना या  
 समाधि जामें एक उग्र पत्नी का प्रेम का चित्रण हुआ है किन्तु इनका प्रेम प्रेम का क्या पक्ष पर जितना  
 बल दिया गया है उनका प्रेम का आनन्द पर नहीं, मृगावती का प्राण बचाने का  
 नायक पद-धार धारण प्रमाणों का प्रमाण है और उसका चरित्र पर लौकिक है,  
 उसका प्रेम किसी प्रकार न दूषण भी नहीं है किन्तु एक प्रेम व्यापार में पारमा-  
 धिकता के स्पष्ट स्वरूप है। नायगी में यह बड़ोई नहीं है—जहाँ भी प्रेम का  
 पूवराग समाप्त तथा विद्या का प्रारम्भ होता है। ज्ञान प्रेम का अतीविक्रम और  
 दिव्यता का मन्त्र बनना नहीं भूत है किन्तु ज्ञान पर मन्त्र बनाने की है  
 और वचना में अनिवारिता का प्रयोग का व गृह्य करत है। इतिहास की वही यह  
 सदेह हानि ज्ञान है कि उनका कथनों में अतीविक्रम व्यक्त है या वचन अन्तरण  
 के रूप में जाना है। वस्तुस्थिति काचित्त है कि ज्ञान का वसाय-साध  
 लेकर चलत है और ज्ञान का निरास्र प्रसार करत है कि पात्र एक उन्मुख म  
 प्रादि म अन्तर्गत पक्ष रहता है कि उनका प्रेम निष्पक्ष में प्रत्यक्ष जितना है और  
 वक्ष्य जितना है। मन्त्र में एही सार्द मन्त्र नहीं मिलती है—प्राणि म अन्तर्गत  
 उनका कथन स्पष्ट है और वही भी व पाठ का उन्मत्त म न्या ज्ञान है। मन्त्र  
 ही यह क्या जान किन्तु ज्ञान उनका बाध म न्या विनियोगता नही है जो हम ज्ञान  
 का बाध म मिलता है किन्तु यह मानता पड़ेगा कि अक्षयों की भूत प्रमाणान्त  
 परम्परा का दाग-धर और वचनित पृष्ठभूमि को जितनी साधना का साथ मन्त्र की  
 कृति से समझा जा सकता है, उनकी स्पष्टता के साथ उनका समानाधिक या पूर्ववर्ती  
 उन परम्परा का किनी ना अन्तर्गत बनाने का कृति म नही समझा जा सकता है।

मुक्त अचरित्र प्रमत्तता है कि एक विधि बलि और ब्रह्मचर्य का मोक्ष-  
 दशन पर दा० लाना प्रमाण मुक्तता न वही योग्यता और भूतना के साथ अन्त  
 विचार प्रस्तुत किए हैं। मुक्त ज्ञान है कि यह रहना मन्त्र का मन्त्र पात्र का  
 लिए उन्मत्त होना। वही जहाँ पर एक मन्त्र होना समझ है एक मन्त्र का जहाँ  
 की छत्र यात्रा का सम्बन्ध म। मन्त्र न दा० म २३ तथा २४ मात्राओं के चरण  
 से रक्त है। ज्ञान व तुलसीदास प्राणि का कृति म मिलत है किन्तु क्या क्या पर  
 उत्पत्ति २० दा २८ मात्राओं का ना चरण रक्त है। १० मन्त्रों में ज्ञान कृति  
 मन्त्र १, श्री २० है कि उन्हें अपना ज्ञान मन्त्र का मन्त्र २१-२४  
 मात्राओं का ना ज्ञान का श्री विचार करता चाहिये था। वस्तुस्थिति यह है कि किसी  
 भी वचन-धार में हम अपनी मान्यता के विचार की अन्तर्गत नहीं कर सकते हैं एक  
 दा ज्ञान मान्यता का ज्ञान म उनका ज्ञान की समानता करना चाहिये। ज्ञान

का २७-२८ मात्राओं का रूप जायमी तथा कुतुबन में तो इसी प्रकार मिलता ही है, अवधी की सूफी प्रेमालयान धारा के कुछ शब्द कवियों में भी मिलता है, और यह पता चित्त इसलिए है कि दोहा अवधी प्रदेश में एक गण्य छन्द रहा है, और इसी प्रकार अपने दोहा रूप में प्रचलित रहा है। २७-२८ मात्राओं के चरणा में एक विशिष्ट प्रकार की लय होती है जो २२-२४ मात्राओं के चरणा से भिन्न होती है। अतः अर्थात् से अर्थात् प्रश्न यह है कि दोहा के दोहा साक्षात् का एक साथ प्रयोग इन कवियों ने क्यों किया है ? क्या इस प्रयोग में इनकी कोई पद्धति भी रही है, या नहीं ? इस पद्धति के मूल में क्या अवधि अभिव्यक्ति अवधी कोई आधार रहा है या नहीं ?—आदि। आशा है कि आगे इस दृष्टि से भी अवधी सूफी प्रमात्याओं की इस प्रवृत्ति पर विचार किया जाएगा। हम डा० सक्सेना का उपवृत्त होना चाहिए कि उन्होंने भक्ति की कला का यह उपयोग और विचारोत्तेजक अध्ययन प्रस्तुत किया है।

—माताप्रसाद गुप्त

प्रोफेसर एच. निदेशक,

एच. ना. हिन्दी एवं भाषा विज्ञान विद्यापीठ  
आगरा विश्वविद्यालय, आगरा



## अनुक्रमणी

### ★ भूमिका (७-३२) :

साहित्य एवं मानव्य (७-१६) सौन्दर्य का स्वरूप (१७-२२) व्युत्पत्ति (१७-१८), परिभाषा (१८-२३) पश्चत्य विचारधारा (१८-२०) पश्चात्य विचारधारा (२०-२२) निष्पत्ति २३ सौन्दर्य का स्वरूप आत्मगत एवं वस्तुगत— वस्तुगत (२४-२५) आत्मगत (२८-२९) समन्वय एवं निष्पत्ति (२८-३२)

### ★ मनुष्य का सौन्दर्य-दर्शन (३३-१७४)

★ साहित्यिक सौन्दर्य चक्षु-वृक्ष (३६)

★ आनुभूतिक सौन्दर्य (३७-७७)

बाह्य-सौन्दर्य (३७), मानव-सौन्दर्य (३७) नारी सौन्दर्य (३९), पुरुष-सौन्दर्य (४०), बाह्य प्रकृति-सौन्दर्य (४६) बाह्य वस्तु-सौन्दर्य (५१) मानव-सौन्दर्य (५५-७४) नारी-सौन्दर्य (५५-६७) पुरुष-सौन्दर्य (६७-७४) आन्तरिक प्रकृति-सौन्दर्य (७५-७७), आन्तरिक वस्तु-सौन्दर्य (७७)

### ★ आभिव्यक्तिक (कलागत) सौन्दर्य (७८-१७४) :

★ रसगत-सौन्दर्य (७९-८२)

★ आलङ्कारिक-सौन्दर्य (८२-९१)

उपमा (८३), रूपक (८३), प्रतीक (८३) अपह्नुति (८४), असंगति (८४) सन्दर्भ (८४) आतिमान (८५-८६), अतिशयशून्य कलाकार (८६-९०), मार्गदर्शन (९०)



\* अग्रमुत्तमं च तानि च सौन्दर्यं (६१-६६)

मृत वश्य व अमृत उतमान (१) अमृत उतमान व मृत उतमान (१२),  
मृत वश्य व मृत उतमान (१३) अमृत उतमान व अमृत उतमान (१४), मौनित  
उतमान उतमान (१५-१६)

★ सत्यना पैमाने के मापदंड (२५-२०३)

इष्टि तदना (२५-२) तथा वाना (२५-०१) शम्भुव वाना  
(१०१) द्वाव वाना (१०-१००) अथ वाना (१००-१०)

★ चित्र २ माहि - मॅल्ट्रॉ (१०५-१२३)

[illegible]

\* एन वधानिय सीदय (१००-१२६)

★ विभागत आदेश (१८६-१३०)

★ भाषागत मोक्ष (१३०-१३१)

\* ग्रह उपासना मंत्र (१३१-१३८)

प्रमाण (१, २-१, ४) बाबतुप '१, ४-१, २) आर (१, २-१, २)

★ गद्यशक्ति-प्रकाश सान्ध्य (१३६-१४६)

क्षत्रियसंस्थान (१८०-१८६) शालिवाहनाब्द ६६-११६)  
 गीर्वाण (१८१-१८३) गीर्वाणसंस्थान (१८३-८६) शालिवाहनाब्द  
 १८६-१८८) वज्रसंस्थान (१८८-१९०) वज्रसंस्थान (१९०-१९२)  
 क्षत्रियसंस्थान (१९२-१९४) शालिवाहनाब्द ११४-११६),  
 क्षत्रियसंस्थान (१९६-१९८) शालिवाहनाब्द ११८-१२०),  
 क्षत्रियसंस्थान (१९८-१९९) शालिवाहनाब्द १२०-१२१)

२५७), लक्ष्मण सम्मवा आर्यी व्यजना (१५७-१५८), व्यम्पार्यसम्वा आर्यी व्यजना (१५८-१५९)

★ वैहय्य (१५९-१७३)

★ उपसहार (१७३-१७४)

★ परिशिष्ट (१७५-२०८)

★ हिन्दी सूफी प्रेमाख्यानक काव्य (१७५-२०८)

★ (क) मञ्जन का व्यक्तित्व (१७५-१८८)

आविर्भाव एवं रचना-काल (१७६-१७७), नाम (१७८), घम (१७८-१७९), गुरु-भक्ति (१७९-१८१) निवास-स्थान (१८१-१८२), सतक एवं बुद्धिमान् कवि (१८२), विचारशीलता (१८३), सौन्दर्योपासक वृत्ति (१८३-१८४), मर्यादा प्रेम (१८४) सक्षिप्त वचन की प्रवृत्ति (१८४), प्रसाद गुण प्रेमी (१८४-१८५) विद्वत्ता एवं बहुनता (१८५-१८६), व्यवहार-मृदुता एवं साक्षात्कृतता का ज्ञान (१८६-१८७) प्रेम वात्सल्य एवं समत्व की प्रतिष्ठा (१८७), अद्वैतवादी भावना (१८७-१८८)

★ (ख) सूफी प्रेमाख्यानक काव्य उद्भव विकास एवं स्वरूप (१८८-१९४)

मधुमालती की परम्परा (१९४-१९५), चतुर्भुजदास कृत मधुमानती (१९५) जान कवि कृत मधुमानती (१९६), नुमरती कृत गुलशन इश्क (१९६-१९७), ममाकृत मधुमालती (१९७-२००)

★ (ग) प्रवृत्तियाँ तथा विशेषताएँ (२०१-२०८)





संज्ञन  
का  
सौन्दर्य - दर्शन



# भूमिका

सौन्दर्य साहित्यिक सृष्टि का मूलधार है। उसके अभाव में साहित्य का अस्तित्व सम्भव नहीं। मानव प्रकृति एक वस्तु मात्रात्मक एवं बाह्य, स्थूल एवं सूक्ष्म आनुभूतिक एवं अभिव्यक्तिक सौन्दर्य के बहु विध रूपों की नींव पर ही, उनके ईश्वर-आदि एवं परमेश्वरों से ही साहित्यिक विराट् मन्त्र का निर्माण होता है। सौन्दर्य के भव्य रूपों के साक्षात्कार से आत्म विमोह एवं आनन्द विह्वल साहित्यकार उनकी अभिव्यक्ति के लिए आकुल व्याकुल हो माता वागीश्वरी की शरण लेता है और तभी उसकी कलम कूचिका से साहित्यिक सौन्दर्य के शत-शत रूपों एवं भावविभक्तियों की सृष्टि होती है।

मानव सौन्दर्योपासक प्राणी है। सौन्दर्य में वह जितना अभिभूत होता है उतना अन्य किसी वस्तु से नहीं। सौन्दर्यानुभव में आत्म विमोह मानव अपने पृथक् अस्तित्व का भी विस्मरण कर देता है, धर्म अधर्म पाप-पुण्य मङ्गल अमङ्गल, हानि लाभ, जीवन मरण की चिन्ता से मुक्त होकर सौन्दर्य सागर की लहरों का आनन्द लेने में ही अपने जीवन की चरम साधकता समझता है।

सौन्दर्य मानव-जीवन का सर्वस्व है। उसकी साधना तथा उसकी प्राप्ति ही उसके जीवन का सबसे बड़ा लक्ष्य है। यह अपने चतुर्विध उसी का प्रसार, उसी की सृष्टि देखना चाहता है। उसी में आत्म विमोह हो कर अपने जीवन का चरम साफल्य समझता है। उसके अभाव में उसका जीवन जीन योग्य नहीं रहता। अपने खान पान वेश भूषण रीति रिवाज रहन सहन, निवास उद्यान, शिक्षण एवं जन स्थान सब सौन्दर्य का ही प्रसार देख कर उसे सन्तुष्ट होता है। यही नहीं जहाँ उसका अभाव है वहाँ भी वह उसकी सृष्टि कर के अपनी सौन्दर्य दर्शन की आकांक्षा का पूर्ति करना चाहता है। कविवर श्री सुमित्रानन्दन पन्त की अश्रावित कृतियाँ उसकी इसी मूल प्रकृति की परिचायिका हैं —

रम्य रूप निमाण बना ह  
 रम्य वस्त्र परिधान  
 रम्य बनाओ गृह जन पथ को  
 रम्य नगर जनस्थान ।  
 रम्य मृष्टि हो रूप जन को  
 रम्य घर नृ नगर  
 वास्तव्य हो रम्य वस्त्र का  
 हों रम्य विचार ।  
 रम्य रूप हो मानवता का  
 अखिल मनोरम बन  
 भाषा रम्य मनुजता का मन  
 बहने कहे नि शय ।

+            +            +

रम्य रूप मानव समूह का  
 जीवन रूप विचार ।

सौन्दर्य जिस प्रकार जीवन का सम्बन्ध है उसी प्रकार साहित्य एक साहित्यकार का भी । जीवन में जिस प्रकार हम सब प्रसन्न होते हैं । हा विभिन्न रूपों का प्रसार स्वभाव चले है उसी प्रकार साहित्य में भी । यही कारण है कि साहित्य का एक मात्र विषय सौन्दर्य है चाहे वह प्रपञ्च रूप में हो अथवा पद्य रूप में । साहित्यकार वस्तुतः जीवन में सौन्दर्य को बाँटता है—अर्थात् विभिन्न करना है । उसका माधन एवं सौन्दर्य सभी को सौन्दर्य है । उसका अर्थ भी सौन्दर्य है और अर्थ भी । सौन्दर्य द्वारा ही वह सौन्दर्य को सृष्टि करता है, मरार का उसकी ओर अतिवृत्ति करता है । उसकी महिमा का परिचय कराना है और माधन को उसका मृदुल की अमोघ प्रशंसा देना है ।

साहित्य और सौन्दर्य का अतिवृत्ति सम्बन्ध है, अर्थात् यह करना चाहिए कि साहित्य सौन्दर्य का अर्थ है । उसी का अर्थ है । उसका अर्थ है । उसका

अस्तित्व सम्भव नहीं। उसका बाह्य एवं आन्तरिक रूप सभी कुछ सौन्दर्य का प्रति-  
रूप है। उसका साना बाना उसी के विभिन्न तत्त्वों से बना जाता है। जिस  
प्रकार यह सृष्टि परमात्मा से उद्भूत होकर उसी में निवास करती है उसी से  
लालित पालित होती है उसी में पुष्ट होती है और अन्त में विलीन हो जाती है  
उसी प्रकार साहित्यिक ससार की सृष्टि भी सौन्दर्य से होती है, उसी से लालित-  
पालित एवं हृष्ट पुष्ट होती है उसी से पोषक तत्त्व ग्रहण करती है उसी में  
श्वास प्रश्वास लेती है जीवन यापन करता है और अन्त में विलीन हो  
जाती है।

किन्तु यदि एक ओर सौन्दर्य साहित्य का पोषक है तो दूसरी ओर साहित्य  
सौन्दर्य का। एक प्रकार से दोनों का अयोयाधित सम्बन्ध है। दोनों का ही  
अस्तित्व एक दूसरे पर निर्भर है। एक के अभाव में दूसरा मृतप्राय है। किन्तु यह  
कहना भ्रामक होगा कि सौन्दर्य मात्र साहित्य अथवा साहित्यिक कृतियों पर आधा-  
रित है। उसका एक अङ्ग एक रूप साहित्य पर आधारित अवश्य है उसके एक  
रूप की सृष्टि उसमें अवश्य होती है किन्तु उसके अन्य अनेक रूप उस पर आधारित-  
आधारित नहीं। उसका क्षेत्र विश्व-नियता के बहुविध रूपों के समान अत्यधिक  
व्यापक है। साहित्यिक सौन्दर्य के आधार जीवन के बहुविध रूपों के प्रतिरिक्त  
कला जगत् के अनेक रूप उसके रूप विविध के परिचायक हैं। वास्तु मूर्ति, चित्र  
एवं सङ्गीत का सौन्दर्य उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा सकता है। फिर भी उसका साहि-  
त्यिक रूप भी कम महत्वपूर्ण नहीं उससे उमे जितना बल मिलता है उतना  
क्याचित् अन्य रूपों से नहीं। साहित्यिक सौन्दर्य की महत्ता का यही रहस्य है।  
उसके सौन्दर्य से हम जितने अभिभूत होते हैं उतने उसके अन्य उपलब्ध रूपों से  
नहीं। जीवन में जिनमें कमी भी सहानुभूति का आविर्भाव नहीं होता, परोपकार  
करणा आदि भावों का जो कमी अनुभव नहीं करते वे भी साहित्य के पात्रों के  
दुःख-दैन्य से उनकी मर्मतक पीड़ा से विह्वल हो कराह उठते हैं उनकी आत्मा  
छटपटाने लगती है और चाहती है कि उनकी करुण दशा के लिए उत्तरदायी व्यक्ति  
को उसके पाप कृत्यों का उचित दण्ड, घिसट्ट हो सही तुरन्त मिल और वस्तुतः  
जब ऐसा होता है तभी उनकी आत्मा को सन्तोष होता है। उसकी इसी महत्ता  
के कारण यह माना जाता है कि सौन्दर्य हर विकृति को सुधार सकता है। साहि-  
त्यकार इसकी स्पष्ट घोषणा करता है —

“तुम कवि हो

तुम्हें विश्वास है कि



वह शक्ति है सौम्य में  
 कि वह हर विह्वल का सुधार सकता है  
 मुझे भी इस पर विश्वास है  
 मातृमयी भाविष्कार के द्वारा  
 हम दया के योग्य भूत पशुओं से  
 भाग बढ़ जाएंगे । <sup>१</sup>

वह जानता है कि समार में जो श्रेष्ठतम है वही सौम्य है। स्नेह तथा करुणा परास्कार भाति विश्व मगन विधायिनी सृष्टिमांसार की समग्र पूजात्माओं की विशेषताएँ हैं। मानवात्मा के अंतराल में स्थित यही आन्तरिक गौरी दय विश्व का शाश्वत सत्य है और दस दशक जगत् जीवन में केवल यह ही दय ही अविनश्वर है —

‘मैं विश्वास करता हूँ कि ओ मद्भाव  
 मुझ में है वह मय में हागा—  
 मुझ में जो श्रेष्ठतम है  
 वह सब में है  
 जो मुन्दर है  
 केवल वही पृथ्वी पर टिकता । <sup>२</sup>

जीवन के बाह्य मोक्ष की पूर्णता उसके आन्तरिक सौम्य में है जिसका रहस्य कली में अनाहित मधुमास के समान प्रत्येक मनुष्य की अन्तरात्मा में छिपा रहता है —

‘जब हर वस्तु कली में  
 मधुमास छिपा रहता है  
 वैसे ही हर मनुष्य की आत्मा में

१ विनियम कार्रोंस विलियम्स सठक पर पड़े एक चायस कुत्ते की दमक, देशांतर (सप्ताह मारती), पृ० ६० ।

२ वनेय पब्लिक मुन्दर क्या है?, देशांतर (मारती), पृ० ४६२ ।

जीवन के पूरा सौन्दर्य का भेद छिपा रहता है । १

कहो की आवश्यकता नहीं कि मानवात्मा में अतृप्तित्व इस मौल्य के रक्षयो-  
द्घाटन का उत्तरदायित्व कलाकार पर है क्योंकि उसका सर्वाधिक सफल चित्रकार  
यही हो सकता है । सौन्दर्य का उपासक साहित्यकार भी इसीलिए मानवात्मा के इस  
बहुविध सौन्दर्य का उद्घाटन करके कृतकृत्य होता है ।

सौन्दर्य का प्रभाव अमोघ है । मानव ही नहीं, पशु-पक्षी एवं कीट-पतंगादि  
तक उसके प्रभाव से अछूने नहीं रह सकते । प्राणी पर यदि एक ओर मानव सौन्दर्य  
का प्रभाव पड़ता है तो दूसरी ओर प्रकृति सौन्दर्य का । यदि एक ओर दानस्पतिक  
प्राणी एवं कीट-पतंगादि मानव मौल्य के साक्षात्कार से आत्म-विमोह हो उठते हैं  
तो दूसरी ओर प्रकृति के अमोघ सौन्दर्य में भी उन्हें उसी प्रकार आत्म-विभ्रम कर  
लेने की क्षमता है । यदि एक ओर कवि मानव सौन्दर्य के अमोघ प्रभाव की व्यञ्जना  
करता है —

हसने लग कुसुम कानन के  
दल चित्र सा एक महा ।  
बिजस उठीं कलिया डालों म  
निरस्त मैथिली की मुसकान  
कीन कीन म फूल बिल हैं  
उन्हें गिनाने लगा समीर ।  
एक एक कर गुन-गुन करके  
जुड़ भाई मौरो को भीड़ । २

तो दूसरी ओर प्रकृति सौन्दर्य के अमोघ प्रभाव की—

“प्रकृति रमणीक है  
जिम्हने इतना ही कहा—  
उसने सकुल सौन्दर्य क घनीभूत भार का  
आत्मा के कंधे पर

पूरा नहीं मही ।

मोतर तब

मरु मर भी सुखा मरि दाना

मो मर का शिखाओं न

नन जाना मर न

रहता वम मरुतुल मोन नन

ममा मोन—मिमकी गिराओं म

मारा मारुग मियु

पारे-मा

मपर उपर गिरता बहा बहा १

कवि सी दय का उपासक तथा उसका चित्रकार है । उसका मायुक हृदय प्रकृति मोक्ष का साधारण करत हो हयों-पुन हा उसको यत्रना के रिग छत्रटाता है मवनता है और अब नर उस कायामिष्यति का जाया नहीं पहना नता सब तब उसकी मकुनाहट-छत्रटाहट कम नहीं होती तब तक वह मनाय की सास नहीं नता नब तब उसकी विवन विवम दृष्टि मपनी कविता म उसका चित्र उतार देने क लिए उसका समग्र मोक्ष का आत्मम त् करने के लिए प्रत्येक सम्भव प्रयत्न करती हुई तूली की नाक की तरह मपर उपर फिरती है और मबा-मशार कर उसका आशयक चित्र प्रस्तुत करती है —

तूनी की मोक की तर

तीव्रो दृष्टि विवम

फिरता रही फिरती रही

गिरता का

जलनों का

मपने और उनका बीच घान

मवतदमों को

धरती मवारती । २

१ जगन्नीश गुप्त प्रकृति रमणीक है हिम विड १० २८ ।

२ बही पुन मृष्टि बही पृ० ८ ।

सौन्दर्य का अस्तित्व यदि एक ओर वस्तु जगत् में है तो दूसरी ओर द्रष्टा मानव अथवा प्राणी विशेष के मन मस्तिष्क अथवा उसकी आत्मा में । यदि एक ओर वह मानव प्रकृति एवं वस्तुओं के बाह्य रूपाकार तथा अंग प्रत्यंगों की विशेषता है तो दूसरी ओर विश्व मंगल विधायक आदर्शों गुणों एवं वृत्ति व्यापारों की । यदि एक ओर हम उस बाह्य रूपाकार में लहराता पात है तो दूसरी ओर कहणा, परोपकार आदि गुणों में उसकी दिव्य छटा । यदि एक ओर वह माहित्य एवं कला जगत् का अभाव है तो दूसरी ओर साहित्येतर जगत् का ।

सौन्दर्य मंगल का पर्याय है । अतः उसकी एकमात्र कसौटी शिव' है— 'शिव से रहित सौन्दर्य विषय पूरा बनक घट के समान है जिसका कोई महत्त्व नहीं, कोई मूल्य नहीं । अतः मानव मात्र के ये वृत्ति-व्यापार जो विश्व मंगल विधायक हैं सुंदर हैं । यही नहीं मानव मात्र की ये वृत्तियाँ भी, जिन्हें हम सामान्यतः मूर्ति समझते हैं, किसी समय अथवा परिस्थिति विशेष में अपने विश्वमंगल विधायक रूप के कारण सुंदर एवं स्मरणीय हो जाती हैं । कवि मानव मन की इन वृत्तियों में भाग लेने 'दिव्य सौन्दर्य की योजना करता है कि प्राणी उस पर मुग्ध हो कर उसे आत्म सात् करने के लिए 'याकुल' हो उठता है । दुःशासन दुर्योधन तथा उनके अंग बधुओं के प्रति भीम और रावण के प्रति राम का क्रोध, कृष्ण द्वारा शिशुपाल एवं कंस का वध, नरसिंह द्वारा हिरण्यकश्यप और भीम द्वारा जरासंध का वध, विसाँ निरपराध अंबला को बलात्कृत कर ले जाने वाले भीमकाय एवं दुष्यंत गुण्डे पर पीछे से दण्ड प्रहार, किसी नीचकर्मा प्राणी को किसी धृष्टिजन के समक्ष रत देख कर उसके प्रति अपशब्द-कथन, लूट पाट, रक्तपात, नारी लज्जापहरण, देश को स्वनश्वर पहरण अथवा उसके किसी भूभाग को दबा लेने के उद्देश्य से अकारण आक्रमण करने वाले देश का मुँह तोड़ जवाब देने के लिए उसके सहस्रों लाखों सैनिकों की निमज्जना तथा उनके प्रति दुर्व्यवहार, निरपराध कुमारियों अथवा अंबलाओं को बन्दी बना कर अपनी वृत्तियों को तुष्ट करने का प्रयत्न करने वाले दुष्टात्मा शासक का निमज्जना अथवा दुर्वृत्तियाँ एवं दुष्कर्म हाते हुए भी मंगलमय धर्म-काय एवं शोभनीय वृत्ति-व्यापार है जिसकी ओर मानव लालायित मन एवं नभों से देखता है और जिसका अवलोकन, कीर्तन एवं स्मरण करके वह अपनी वृत्तियों के परिष्कार का प्रयत्न करता है ।

सौन्दर्य माहित्य का सर्वोच्च शासक है और मृत्यु तथा शिव' उसके परा-मशान्त मंत्री अथवा अधीनस्थ शासक । माहित्य में उनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती क्योंकि उनका स्थित अथवा काय और व्यापारों से 'सुन्दर का कोई विशेष

## कल्याण एव परोपकार :—

बन स्व गाथा मिस हस्त प्यार का,  
 निया घन पवन का हरीतिमा ।  
 परोपकारी जन तु-य मवना,  
 मनाक का शोभ घ-गार मोचना ।<sup>१</sup>

## गुण शालता :—

पुण्य म है धनन मुसकान  
 त्याग का है मारुत में मान  
 मनी में है स्वर्गीय विकास  
 वही कामन कमनीय प्रकाश ।<sup>२</sup>

## शामल्य एव भगिनीत्य —

प्रकृति ममतालु है  
 दूध भरी वत्सलता स भीगा—  
 छाया का प्रांचन पसारती  
 —माता है ।  
 स्निग्ध रश्मि राश्री के वन्धन से बाँधती  
 —निमल सहोदरा है ।<sup>३</sup>

धन प्रश्न उठता है कि जो मोक्ष साहित्य का सवन्ध है उसकी शान्-  
 ध्युत्पत्ति क्या है ? परिनाया की सीमा में उसे कहां तक बाँधा जा सकता है और  
 ऐसा करना कहाँ तक उचित है ? निवृत्तम और परलतम अनुभूति होने के कारण  
 उसकी परिमाणा निधारण में क्या कठिनाइयाँ हैं और वस्तु जगत् की कटी छरी सीमाओं  
 में उसे बाधना कहाँ तक उचित है ?

१ हरिदोष त्रिष प्रथम नवम मग, छन्द ५० ।

२ महाभेरी कर्मा पावुनिह कव (१) पृ० १३ ।

३ जगन्नाथ गुप्त पञ्चनि श्रमणीक है त्रिष कठ, प्र० स० पृ० २६-३० ।

## व्युत्पत्ति .—

सौ दय शब्द संस्कृत के मुन्दर ( विशेषण ) शब्द की भाव वाचक शब्द है 'मुन्दर' का भाव है— मुन्दरस्थ भाव सो न्यम् । किन्तु मुन्दर शब्द की व्युत्पत्ति अनिश्चित है । विभिन्न दृष्टियों से उसकी व्युत्पत्ति विभिन्न प्रकार से की जा सकती है । यत्र एव घोर उमकी व्युत्पत्ति 'उद्' धातु से मु उपसर्ग तथा 'अन्' प्रत्यय जोड़कर की जा सकती है—मु+उद्+अन् से उमकी सिद्धि की जा सकती है<sup>१</sup> और इस प्रकार मु अर्थात् सम्यक् रूपेण, उद् अर्थात् आद करना और अन् धतृवाचक प्रत्यय (करना) के आधार पर जा सम्यक् रूपेण आद अथवा द्रवीभूत करे, वही मुन्दर है माना जा सकता है तो दूसरी ओर उमकी व्युत्पत्ति 'नद्' धातु से मानी जा सकती है—मु अर्थात् सम्यक् रूपेण और 'नद्' अर्थात् प्रमत्त अथवा आनन्दित करना अर्थात् जा सम्यक् रूपेण प्रमत्त अथवा आनन्दित कर अथवा जिसमें सम्यक् रूपेण प्रमत्त अथवा आनन्दित करने का गुण हो वही मुन्दर है । इसी प्रकार उणादि सूत्र<sup>२</sup> के आधार पर मुन्दर की व्युत्पत्ति मुद्+अन् से भी की जा सकती है ।<sup>३</sup> इनके अनिरिक्त अन्य दृष्टियों से उसकी निम्नांकित व्युत्पत्तियाँ और की जा सकती हैं —

(क) मुन्दु उन्नति आर्द्धीकरोति चित्तम् इति मुन्दम् अर्थात् जो चित्त अथवा हृदय को सम्यक् रूपेण द्रवीभूत आद अथवा आत्म विचार करने की क्षमता रखता हो, वह मुन्दर है<sup>४</sup> ।

(ख) मुन् अर्थात् कतनी 'अथा' जा कबो की तरह काटने वाला हो उसकी जो लाता हो वह मुन्दर हुआ । सौ दय' हृदय पर मन्त्र के द्वारा, सँचा की सी काट वाला पक्का प्रभाव करता है वह कौन नहीं जानता ?<sup>५</sup>

(ग) 'मुन्' राति इति मुन्दरम्, तस्य भाव सो न्यम् । मुन् की जो लाता हो वह मुन्दर, और उमका भाव अही हो, वह 'सौ न्य' कहलता है ।<sup>६</sup>

१ धातुसंज्ञाशास्त्र स० वि० २०१८, पृ० ५३३८ ।

२ उणादि सूत्र = १३३ ।

३ The Practical Sanskrit English Dictionary (Apte) Edition 1959 Page 1693

४ हलायुध कोश, प्रथम स०, शका १८७६, पृ० ७१४ ।

५ डा० रामशरणा लाल साधुलाल, आधुनिक हिंदा-कविता में प्रेम और सौ-दय, प्रथम स०, पृ० १११ ।

६ वही, पृ० १११ ।

उक्त श्रुतिपक्षों के अतिरिक्त 'मुन्दर' शब्द का सिद्धि प्रमून (प्राण) तथा क्रान्त के मुन्दर शब्द में भी की जाती है — प्रमून में अपनी श्रुति सिद्ध करने हुए उनमें प्राण जोतन अवस्था आने के पुरुष का अग्नि व आर मुन्दर से श्रुतिमान्न हुए उसमें माया वगैरे प्राणम प्रशिया के आधार पर ८ का प्राणम माना जाता है। किन्तु ये दोनों ही व्युत्पत्तियाँ मानक एवं निराधार हैं। मुन्दर तथा प्रमून से मुन्दर शब्द का सम्बन्ध जाहना उचित नहीं।

उक्त समस्त व्युत्पत्तियों के अध्ययन में सिद्धि होगी कि 'मुन्दर' शब्द का सम्बन्ध वस्तुतः कवन उन्द' यस्तु में ही है। अतः प्राणव्युत्पत्तियाँ उसका आधार पर की जाती हैं कवन वही प्राण है। अन्य व्युत्पत्तियों की वस्तुता मुन्दर शब्द की विभिन्न विशेषताओं के आधार पर की जाती है मूलतः मुन्दर शब्द का अर्थ कोई सम्बन्ध नहीं। अतः अन्य सभी व्युत्पत्तियाँ आत्मक एवं निराधार हैं यह कहने में कदाचित् कोई झगतीय नहीं।

## परिमाणा —

प्रायः यह देखने में आता है कि भाषा-श्रुति दोनों ही निश्चयपूर्ण एवं चिर-परिचित होती हैं। उनकी परिमाणा निधारण का समस्या उतनी ही जटिल एवं दुर्लभ। मौल्य सम्बन्धी विभिन्न परिमाणाओं का देखकर भाषा-श्रुति की दृष्टि होती है। उनकी अनुसूचि जिनका ही मूलतः सत्य, कर्मनीय एवं स्पृष्टनीय है परिमाणा निधारण का समस्या उतनी ही जटिल दुर्लभ प्रमाण्य एवं अस्फुट। यही कारण है कि उनकी परिमाणाओं एवं सम्बन्ध विषय में जितना मत-भेद है उतना कदाचित् अन्य किसी वस्तु के विषय में नहीं। विभिन्न विद्वानों ने उनकी परिमाणा विभिन्न दृष्टियों से की है। यदि उसका आत्मगत पक्ष का महत्त्व होता है तो कोई उसका वस्तु-तत्त्व पक्ष को भी उसका अस्तित्व उनकी किसी एक विशेषता में मानना है तो कोई उनकी किसी अन्य विशेषता में। अतः उनकी कोई समुचित परिमाणा निधारण के पूर्व अवश्य है कि विद्वानों द्वारा दी गई उनका कतिपय महत्त्वपूर्ण परिमाणाओं पर दृष्टिगत कर लिया जाय।

## पौरुष विचारणा —

पौरुष विद्वानों ने भी यह विवेचन के प्रसंग को उतना महत्त्व नहीं दिया जितना विचारणा-य मानसिकों ने। इस प्रसंग में विवक्षित किमौल्य की धारसत्वेत क्रिया जाता है, उसका उद्देश्य ही-य का वास्तवीय विवेचन नहीं माना जा सकता।

रसानुभूति अतीविक्रम आनन्ददात्री अनुभूति अवश्य है, किन्तु सौंदर्य रस का अर्थ नहीं कहा जा सकता। अतः रस प्रसंग में सौंदर्य का सारगर्भित सूक्ष्म विवेचन हुआ है यह मानना आम है। हाँ रसानुभूति के निर्माणक आधार उससे आलम्बन—नायक—नायिका—के आन्तरिक एवं बाह्य सौंदर्य का उसमें अवश्य महत्त्व है। किन्तु परिभाषा—निर्धारण के प्रसंग में यहाँ उससे कोई सहायता नहीं मिल सकती। इसमें अतिरिक्त साहित्य के बलापक्षात्मक सौंदर्य के अभिव्यक्त उपकरणों के सौंदर्य-विवेचन से भी इस विषय में अधिक योग नहीं मिलता। फिर भी साहित्य तथा साहित्यतर बाह्य में यन्त्र-तन्त्र सौंदर्य की कतिपय परिभाषाएँ आ गई हैं। साथ ही आधुनिक बाह्य में थोड़ा बहुत सौंदर्य शास्त्रीय विवेचन भी हो गया है। अतः वहाँ भी कतिपय परिभाषाएँ देखने को मिल जाती हैं। अद्यावत् परिभाषाएँ इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं —

(क) सौंदर्यमलंकार ¹ ।

(ख) सण्डे शण्डे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयताया ² ।

(ग) अथ प्रत्यगकानां यः सन्निवेशो यथोचितम् ।

सुखिलं सन्निवेशं स्यात्तत्सौंदर्यं मितोच्यते ³ ।

(घ) भवेत्सौंदर्यमगानां सन्निवेशो यथोचितम् ⁴ ।

(ङ) अदो सर्वास्ववस्थासु रमणीयत्वं भाव्यं विनोदनाम् ⁵ ।

(च) प्रियेषु सौमर्यं फला हि चारुता ⁶ ।

(छ) रमणीयाय प्रतिपादकं मन्त्रं वाच्यम् । रमणीयता च साकोत्तराङ्गा-  
रजनयना गोचरता ⁷ ।

(ज) कुछ रूप रंग की वस्तुएँ ऐसी होती हैं जो हमारे मन में आत हाँ सीधी  
देख कर लिए हमारी सत्ता पर ऐसा अधिकार कर लेती हैं कि उसका जान ही हवा

१ वामन काव्यालंकार ।

२ माधव त्रिशुगलवधम् ।

३ रूप गाथासो उच्यते नीलमणि (बर्बर काव्यमाला, ६५), पृ० २७४ ।

४ वल्लभोत्तरिभक्ति रसामृत सिन्धु (काशी, स० १९८८), पृ० १९५ ।

५ वात्स्यायन, अभिज्ञान शाकुन्तल ११८ ।

६ वात्स्यायन, कुमारसम्भव ।

७ पट्टिपाराज अथवा, रस गंगाधर ।



हो जाता है और हम उन बन्धुओं की भावना के रूप में ही परिणत हो जाते हैं। हमारी अतन्मयता की यही सफल-परिणति मोक्ष की अनुभूति है।<sup>१</sup>

(क) उज्ज्वल बरतान चेतना का सौन्दर्य जिन सब कहते हैं।

जिनमें अतन्मयता का मर्मज्ञान का सपनें सब जगत् रहती है।<sup>२</sup>

(ख) कुछ ऐसे हृदय हैं जिनकी दृष्टि पर हृदय में रस का सवार होता है। हम इन सब में जा ननाहानि पाते हैं उनका सौन्दर्य कहते हैं।<sup>३</sup>

(ग) आनी अनुभूति प्रत्यक्ष स्मृति बनना आनि जगत् आनन्द का उत्पन्न करने वाले बन्धु के गुण की मोक्ष और बन्धु को मुक्त बनते हैं।<sup>४</sup>

(घ) प्रकृति, मन्द-बोवन तथा जलित कलाओं के आनन्दानन्द गुण का नाम सौन्दर्य है।<sup>५</sup>

(ङ) स्वयं या मूर्त जगत् में आत्मा की अनिर्वाच्य ही सौन्दर्य है।<sup>६</sup>

(च) सौन्दर्य प्रकृति के कुछ दृश्यों अथवा कलाकृतियों और हमारे मन के मध्य एक विविष्ट सम्बन्ध का साधक है।<sup>७</sup>

## पारवात्य विचारक :-

व्यासक एवं सांगोसांग विवेचन की दृष्टि से पारवात्य सौन्दर्य-शास्त्रियों के प्रयास स्तुत्य हैं। किन्तु इस विषय में जितना उनमें मन-वेधिम है उतना पौरुष्य मनोविषयों में नहीं। परमात्मा विचारण के क्षेत्र में नौ सौ बात साधू होती है।

१ आचार्य रामचन्द्र गुप्त चिन्तामणि भाग १ (१९६३) पृ० १६४-१६५।

२ जयगद्गद प्रसाद काव्यपिनी (नवशासना) पृ० १०२।

३ डा० सम्पूर्णानन्द चिन्तिलास, पृ० १०६।

४ डा० हरद्वारीनाथ शर्मा सौन्दर्य शास्त्र, पृ० १०।

५ डा० रामविलास शर्मा सौन्दर्य की बन्धु सत्ता और सामाजिक विकास, समालोचक, सौन्दर्य शास्त्र विभागाध्यक्ष।

६ हरिवर्मा सौन्दर्य विज्ञान, पृ० २६-२७।

७ सीलाधर गुप्त पारवात्य साहित्यालोचन के सिद्धांत पृ० २१३।

बल्हा यदि एक ओर प्लेटो समलमय में सौंदर्य का अस्तित्व मानते हैं<sup>१</sup> तो दूसरी ओर प्लेटिनस परमशक्ति के शिव रूप को सौंदर्य की सत्ता देते हैं, 'यदि एक ओर सप्तसवरी ससार में जावन के दवा रूप की अग्नि यक्ति मे सौंदर्य की अवस्थिति मानते हुए अवेनत पण्यो म उसक अस्तित्व का निषेध करते हैं<sup>३</sup> तो दूसरी ओर ह्यूम मान 'प्र' एव सतोपदायक वस्तुओं में सौंदर्य का अस्तित्व मानत हुए भ्रान द-दायक एउ दु ख प्रभावों का सौंदर्य तथा बुद्धयता के लक्षण मानत हैं।<sup>५</sup>

इसी प्रकार अ य अनेकानेक मनीषियों ने सौंदर्य की परिभाषाएं प्रस्तुत की हैं। अरस्तू प्लेटो के समान मगन मे ही सौंदर्य का अस्तित्व मानता है।<sup>५</sup> वाट ने निष्क्राम भाव मे सावभौमिक मतोप देने वाली वस्तु म सौंदर्य की अवस्थित मानी है।<sup>६</sup> टास्मगय वस्तु एव दृष्टा दाना में ही सौंदर्य की सत्ता मानत हुए आत्मगत

- 1 The principle of goodness has reduced itself to the law of beauty —Plato Quoted from A History of Aesthetics ( Bosanquet ), Page 33
- 2 Beauty is something supervening on the symmetry and that the symmetrical is beautiful for some other reason  
—Carritt *Philosophies of Beauty*
- 3 'Believing beauty to be an expression of the divine life of the world which he contrasts with dead matter in a way too much akin to Plotinus and is therefore unable to find an explanation for ugliness or evil  
—A History of Aesthetics ( Bosanquet ) Page 177
- 4 'Beauty is such an order and construction of parts as either by the primary construction of our nature by custom or by caprice is fitted to give a pleasure and satisfaction to the soul This is the distinguishing character of beauty and forms all the difference between it and deformity, whose natural tendency is to produce uneasiness  
—Treatise of Human Nature ( Green & Grose ) Vol II page 95
- 5 The beautiful is that good which is pleasant because it is good "  
—Quoted from A History of Aesthetics ( Bosanquet ) Page 63
- 6 The beautiful is that which is thought of as the object of Universal satisfaction apart from any conception '  
—Quoted from *Philosophies of Beauty* ( Carritt ), Page 111



चहा यदि एक झार प्लटो मंगलमय में सो दय का अस्तित्व मानते हैं<sup>१</sup> तो दूसरी झार प्वाग्निम परमशक्ति के शिव रूप को सो दय की सत्ता दते हैं, \* यदि एक झोर शैपटसबरी ससार में जीवन व देवा रूप की धमि यक्ति में सो दय की अवस्थिति मानते हुए अवेनन पत्थरों में उसके अस्तित्व का निषेध करते हैं<sup>३</sup> तो दूसरी झार ह्यूम मान त्रय एव स तोपदायक वस्तुओं में सो दय का अस्तित्व मानते हुए मान-द-नामक एउ दु ख प्रभावों का सो दय तथा बुद्धपत्ता व लक्षण मानते हैं ।\*

इसी प्रकार अय अनेकानेक मनीषियों ने सो दय की परिभाषाएँ प्रस्तुत की हैं । झरस्तू प्लेटो के समान मंगल में ही सो दय का अस्तित्व मानता है ।\* काट ने निष्क्राम भाव से सावभौमिक सतोष देने वाली वस्तु में सो दय की अवस्थित मानी है ।\* टा-मग्य वस्तु एव द्रष्टा दानों में ही सो दय की सत्ता मानत हुए आत्मगत

- 1 The principle of goodness has reduced itself to the law of beauty  
—Plato Quoted from A History of Aesthetics ( Bosanquet )  
Page 33
- 2 Beauty is something supervening on the symmetry and that the  
symmetrical is beautiful for some other reason  
—Carritt, Philosophies of Beauty
- 3 Believing beauty to be an expression of the divine life of the  
world which he contrasts with dead matter in a way too much  
akin to Plotinus and is therefore unable to find an explanation  
for ugliness or evil  
—A History of Aesthetics ( Bosanquet ) Page 177
- 4 Beauty is such an order and construction of parts as either by  
the primary construction of our nature by custom or by caprice  
is fitted to give a pleasure and satisfaction to the soul This is the  
distinguishing character of beauty and forms all the difference  
betwixt it and deformity whose natural tendency is to produce  
uneasiness  
—Treatise of Human Nature ( Green & Grose ) Vol II page 95
- 5 The beautiful is that good which is pleasant because it is good.  
—Quoted from A History of Aesthetics ( Bosanquet ) Page 63
- 6 The beautiful is that which is thought of as the object of Un-  
iversal satisfaction apart from any conception  
—Quoted from Philosophies of Beauty ( Carritt ) Page 111

हृद में उसकी स्थिति मानना प्रकृत करता जाती विशेषता में और वस्तुगत रूप में उसकी पूर्णता में मानते हैं।<sup>१</sup> बगल के अनुसार भी यह किसी प्रतिभाशाली व्यक्ति की कृति का सफल है। रश्किन के अनुसार जो भी वस्तु हमें किसी प्रकार मानना प्रकृत करती है वह सुन्दर है। मातापिता के अनुसार भी यह वह मानना है जो किसी वस्तु का गुण माना जाता है। गिलियन सर के अनुसार भी दय बह वस्तु है जिसके देखते ही उसमें स्नेह किया जा सके। हगन<sup>२</sup> भी यह का अतिरिक्त विचार में, बासगाट<sup>३</sup> पूर्णता के साधर्म्य में, फ्रैट अमर<sup>४</sup> में और नाच सम्यक्प्रकार<sup>५</sup> एवं मानवीय भी रसार्थक प्रविष्टा<sup>६</sup> में मानते हैं। कीटव भी यह को मर्य का पर्याप्त साधित करते हैं<sup>७</sup> और कनिंगहमीम में अमीम की अतिरिक्त में तो दय का अतिरिक्त मानते हैं।<sup>८</sup>

- 1 In the subjective aspect we call beauty that which supplies us with a particular kind of pleasure In the objective aspect we call beauty something absolutely perfect  
—Quoted from Philosophies of beauty ( Carritt ) Page 191
- 2 Beauty is the idea as it shows itself to sense  
—Hegel Aesthetic I Page 141
- 3 The arrangement of perfections or perfection obvious to taste in the wide sense is beauty  
—Baumgarten Quoted from Philosophies of beauty (Carritt) Page 64
- 4 We may define beauty as successful expression or better as expression and nothing more because expression when it is not successful is not expression  
—Croce Aesthetics Page 79
- 5 The beautiful is not a physical fact beauty does not belong to thing it belongs to the human aesthetic activity and this is a mental or spiritual fact  
—Wilton Carr Philosophy of Croce Page 164
- 6 Beauty is truth truth beauty—that is all ye know on earth and all ye need to know  
—Keats From M Arnold's Essays in Criticism Second Series Page 83
- 7 Beauty is the infinite represented in the form of finite  
—Schelling

इन प्रकार स्पष्ट है कि सभी मनीषियों ने अपने अपने विजिट कोशों से देखने हुए उसी परिभाषा की है। किन्तु सत्यान सभी में कुछ न कुछ अंतर है। वस्तुन सौंदर्य का अस्तित्व न तो केवल द्रष्टा के मन मस्तिष्क आत्मा अथवा सौंदर्य कल्पनाकर्त्री मानसिक प्रक्रिया में है और न केवल वस्तु अथवा रूप जगत् में। न तो सौंदर्यानुभूति विरहित द्रष्टा के अभाव में सौंदर्य का कोई सम्भव अथवा अस्तित्व है और न बाह्य जगत् के सौंदर्य के अभाव में द्रष्टा अथवा अनुभूतिकर्ता के मन मस्तिष्क अथवा आत्मा में सौंदर्य का कोई अस्तित्व हो सकता है। एक अति रिक्त सौंदर्य केवल बाह्य रूपाकार वन भूषा अथवा रूप चट्टादि में ही नहीं अत-जगत् में भी सहस्रता प्रतीत होता है। विविध और खोजनाय टगोर के शब्दों में 'मनुष्य के मुख में केवल प्राकृति की ही सुंदरता नहीं होती। उसमें चेतना की दीप्ति, बुद्धि की स्फूर्ति और हृदय का तावप्य भी होता है।'

अतः बाह्य की युगपत् क्रिया के द्वारा ही सौंदर्य की सृष्टि होती है।<sup>१</sup> आंतरिक सौंदर्य बिहीन बाह्य सौंदर्य विषपूर्ण बनक घट के समान है। महत् सौंदर्य सृष्टि के लिए दोनों की मणि-काचन समुक्ति परम अपेक्षित है। अतः पूर्ण एवं युक्तियुक्त परिभाषा के लिए एकाग्र दृष्टिकाल से कार्य नहीं चल सकता। अतः आंतरिक एवं बाह्य तथा आत्मगत एवं वस्तुगत आदि सभी सौंदर्य रूपों की दृष्टि-रस मरखते हुए यह कहा जा सकता है कि सौंदर्य मन आत्मा एवं मानव, प्रकृति अथवा वस्तु जगत् के बाह्य रूपाकार की वह विशेषता है जो प्राणी का आनंद विह्वल एवं आत्म विमोह करने की क्षमता रखती है।

## सौंदर्य के दो रूप वस्तुगत एवं आत्मगत

सौंदर्य मानव प्रकृति अथवा वस्तुओं का गुण है या द्रष्टा के मन अथवा मानवतर प्राणी के मन मस्तिष्क की कल्पना अथवा सृष्टि इन विषय में सौंदर्य शास्त्रियों में मतभेद है। यदि एक ओर सौंदर्य शास्त्रियों का एक वर्ग वस्तु की विभिन्न विशेषताओं एवं गुणों में सौंदर्य का अस्तित्व मानता है तो दूसरी ओर उनका दूसरा वर्ग वस्तु जगत् के गुणों में माने जाने वाले सौंदर्य का निषेध करके उसका अस्तित्व द्रष्टा के मन मस्तिष्क में मानता है। एक वस्तुगत सौंदर्य का समर्थक है दूसरा आत्मगत सौंदर्य का। किन्तु सत्य क्या है अथवा अविच्य किस



का विषय हो मरेगी ? मुक्तता घटका कु = पुण्यवत् श्वेत एव दीप्तिमान् द त पति  
 वालो कामिनो यथा द न विरहिता होकर पोपली एव भूमट प्रतीत न होगी ?  
 श्वेतवर्णीया त्वचा वाली सुन्दरी चेहरा के भद्दे दागों से युक्त हो कर घटका प्राय से  
 झुंझ कर क्या सुन्दर प्रतीत होगी ? तब तब निनाद करने वाली श्वेत गुध्र,  
 भावपूर्ण तथा भातलता एव जाति प्रदायिनी मरिता व स्थान पर शब्दही से भावपूर्ण  
 तथा कीर्तों से भरी नालो यथा मानव भावपूर्ण घटका धान द का विषय हो कर  
 सुन्दर कहला सकती ? विशद मध्य, भावपूर्ण तथा सुन्दर साज सज्जा से युक्त भवन  
 की भवना कीर्तों से घनबजाता गन्धर्वानो से भरी नानियों तथा मल मूत्रादि से  
 युक्त मक्खियों से भरे आगनों वाली श्लेषिका का मोक्ष क्या मानव सृष्टि का  
 विषय होगा ? विश्व मंगलकारी भावों तथा मंगलमय धर्म कार्यों की छोड़ कर  
 कुत्सित पक्षि वृत्ति-व्यापारों के मोक्ष की प्रशंसा कौन करेगा ? तब क्या राष्ट्र  
 रक्षा अथवा विश्वरक्षाय के लिए मर मिटने वाले व्यक्ति की अपेक्षा क्या स्वाध्याय,  
 नीच, दुरात्मा जालमाज प्रवचक, हत्यारा व्यक्ति अधिक स्तुतनीय प्रतीत होगा ?  
 काले कुछ घटका भूरे घुँघराल, चिकने बेशो की अपेक्षा क्या माटे भद्दे, मुमर जैसे  
 केश मानव सृष्टि के विषय होंगे ? चपटी साज छोटे कान मोची, छाटी कठोर  
 एव भद्दी भ्रूगुलियाँ कठोर एव बीभत्स त्वचा मुह के बाहर निकले हुए बड़े बड़े दाँत,  
 घुमाकर भद्दी नारी अथवा सीकिया जवान क्या सो दय का विषय होगा ? यदि  
 ऐसा नहीं है तो मोक्ष का अस्तित्व व्यक्ति वस्तु दृश्य अथवा मंगलकारी वृत्ति-  
 व्यापारों के प्रतिरिक्त अर्थन नहीं माना जा सकता ।

यह कथन कि मोक्ष मन के भीतर की वस्तु है बाहर की नहीं, निराधार  
 है । मोक्ष वस्तु वस्तु की ही चीज है वस्तु में प्रत्येक उसका कोई अस्तित्व नहीं ।  
 यह कहना कि द्रव्य के अभाव में मोक्ष का कोई अस्तित्व नहीं अथवा मोक्ष के  
 अभिव्यक्ति के अभाव में मोक्ष का क्या अस्तित्व हो सकता है, कोई धर्म नहीं  
 रखना, क्योंकि द्रव्य के अभाव में भी वस्तु अस्तित्व अथवा दृश्य का अस्तित्व रहता है,  
 हम तथ्य में इनकार नहीं किया जा सकता । नेत्र बन्द कर लेने से सामन लगे व्यक्ति  
 के अस्तित्व को झुठलाया नहीं जा सकता । मूय के प्रकाश में दूर रहने वाला पक्षी  
 उससे दूर भल ही रहे, पर उसके दूर रहने से मूय के अस्तित्व का निवेद्य नहीं किया  
 जा सकता ।

## आत्मगत मोन्दर्य

वस्तुगत मोक्ष के उक्त महत्त्व के होते हुए भी यह नहीं कहा जा सकता कि  
 किसी वस्तु विशेष का मोक्ष समस्त सभी व्यक्तियों अथवा प्राणियों को समान



रूप में प्रभावित करता है। एक ही व्यक्ति किसी का अधिक सुन्दर प्रतीत होता है और किसी को अपेक्षाकृत कम। काँई किसी के मोटपे को अधिक प्रशंसा करता है, काँई किसी को अथवा मोटपे की। यही नहीं एक ही व्यक्ति एक ही व्यक्ति को भी विभिन्न परिस्थितियों में समान रूप से प्रभावित नहीं करता। कभी उन उमर का सोन्दर्य अधिक स्पष्टताय प्रतीत होता है और कभी अपेक्षाकृत कम। सा बात को लक्ष्य करके महाकवि विहारी ने यह घापण की थी —

समै समै सुन्दर सब रूप कुरूप न बीय ।

मन की रुचि जती मिलै तित तेनी रुचि हाय ।<sup>१</sup>

रंगों के चुनाव में भी प्रायः यह कहा जाता है कि किसी को कोई एक रंग प्रिय होता है किसी का काँई दूसरा। एक व्यक्ति जिस रंग के वस्त्र को त्याज्य समझकर उसका तिरस्कार करता है दूसरा उस कमनीय समझ कर उसकी प्रशंसा करके तृप्त नहीं होता। यदि ऐसा न हो तो विभिन्न रंगों तथा विभिन्न डिजाइनों के वस्त्रों के लिए काँई स्थान हा न रहे।

पुण्य जगत् का सोच्य भी सभी दशका को समान रूप में प्रभावित नहीं करता। कोई किसी पुण्य का अधिक सुन्दर मानता है तो काँई किसी का। सुगंध के क्षेत्र में तो यह बर्तन्य और भी अधिक दखन में आता है। काँई किसी एक सुगंध का अधिक रुचिकर मानता है तो काँई किसी दूसरी का। यही नहीं कभी कभी यह भी देखन में आता है कि काँई किसी से माँय मो वस्तु का घृणित एवं त्याज्य समझकर उससे दूर भागता है। ऐसा भी व्यक्ति दखन का मिलेगा जिह माँसों के तल में बंधू आता है और मिट्टी के तल में खुगबू। इसी प्रकार ऐसा माँ व्यक्ति है जिहें मिगरेट तथा बीडा का धुमाँ रुचिकर एवं आनन्ददायक प्रतीत होता है और अगरबत्ती का धुग्वार एवं धरुचिकर। ऐसा भी व्यक्ति है जो अपनी उसी पत्नी के पटोकोट को, जिस के पटन कुरूप एवं घृणित समझ कर तिरस्कृत करते रहें य तीनिए में भी अधिक स्वच्छ समझकर उसमें अपना मुँह पीछ कर कृतकृत्य होता है। इसी वन का लक्ष्य करके प्रायः यह कहा जाता है कि मुझ वन में पयोना भी गुलाब होता है।

इसी प्रकार काँई किसी एक वस्तु का पसन्द करना है तो काँई किसी दूसरी को, काँई किसी एक मोँय पत्थर को अधिक पसन्द करता है तो काँई किसी अथवा अन्य

प्राय को, कोई किसी विशेष प्रकार के भवन की प्रशंसा करता है तो कोई किसी अन्य प्रकार के भवन की कोई किसी एक प्रकार की साज सज्जा एवं अलङ्करण को कमनीय मानता है तो कोई किसी अन्य प्रकार की साज सज्जा एवं अलङ्करण को, किसी को किसी एक प्रकार की वेश-भूषा रुचिकर प्रतीत होती है तो किसी को किसी दूसरे अथवा तीसरे प्रकार की भावो विचार एवं भावों के क्षेत्र में भी यह वभि य प्राय देखने में आता है । कोई किसी भाव विचार अथवा आदर्श को अधिक रुचिकर मानता है तो कोई किसी अन्य भाव, विचार अथवा आदर्श को ।

काले, कुलित तथा घृणित बालक को भी माँ कितना सुन्दर एवं स्पृहणीय समझती है यह सभी जानते हैं । यद्यपि यह सत्य है कि कभी कभी वह अन्य बालकों के सो-दय को भी अपनी स्पृः का विषय समझती है तथापि वह अपनी सतान से जितना प्रेम करती है उतना दूसरों की सतान से नहीं । प्रत्येक कुम्भकार अपने द्वारा निर्मित घड़े की प्रशंसा करता है प्रत्येक पिता अपने पुत्र को दूसरों के पुत्रों से अधिक श्रेष्ठ समझता है, प्रत्येक पति अपनी पत्नी का और प्रत्येक प्रेमी अपनी प्रेमिका को सर्वाधिक सुन्दर मानता है भले ही वह कुम्भकार हो क्यों न हो । लला की कुरूपता जगत् विख्यात है, कि तु मन्त्र की दृष्टि में उससे बढ़कर समार में कोई अन्य सुन्दरी नहीं । पद्मावती के लिए अपना सबस्व त्याग कर यागे का वेश धारण करके सिंहल पहुँचने वाल रत्नसन को उनकी सुलना में अस्तरा भी स्पृहणीय प्रतीत न हुई ।' इसी प्रकार प्रत्येक पत्नी अपने पति को सर्वाधिक कमनीय समझती है, प्रत्येक माँ अपनी भगिनी का प्रशंसा करता है और प्रत्येक भगिनी अपने भाई के समक्ष दूसरे को हेय समझती है । प्रत्येक कलाकार अपनी कला कृति को सुन्दर समझता है—चित्रकार अपने चित्र का वास्तु-कलाकार अपने द्वारा निर्मित भवन को मूर्तिकार अपनी मूर्ति को संगीतकार अपने संगीत का और साहित्यकार अपने साहित्य का अपेक्षाकृत अधिक सुन्दर मानता है । 'निज वक्षित वद्वि साग न नीका सरस हाड अथवा अति पीदा ।' २ तथा 'मैं माइत के सम्मुख हूँ, माइत मेरे सम्मुख है, कोई सुनता या होगा या नहीं इसी का दुःख है' ३ आदि वक्तव्यों इसी सत्य की व्यापक हैं । प्राय वस्तुएँ

१ भलेहि रग अछरी तोर राता । मोहि दूखे सों नाउ न माता ।

—'पादसी, १८मावत', जायसी-प्र० (शुक्ल), प० स०, पृ० ६१ ।

२ सुलसो रामचरितमानस (पोद्दार, म० सा०) गो० प्रे० सा० २००६ पृ० ४० ।

३ प्रभाकर माधव ।



यदि किसी प्रकार यह सम्भव हो सके कि व्यक्ति व सत्कार, साहचर्य प्रमादि भावों शारीरिक आवश्यकताओं एवं अभावों तथा परिस्थितिज व प्रभावोंको नापा जा सके और किसी वस्तु के सौंदर्य के मूल्यांकन के समय मूल्यांकनकर्ता पर इनका जो प्रभाव पड़ता है उस पृथक् किया जा सके तो निश्चित रूप से मूल्यांकन की जाने वाली वस्तु व्यक्ति अथवा दृश्य व सौन्दर्य विषयक निष्कर्षों में मनभेद के लिए स्थान नहीं देगा। यों भी सौन्दर्य के सामान्य मान-मण्ड प्रत्येक देश एवं काल में निश्चित रहते हैं और सामान्यतः उनमें कोई विग्रह नहीं होता। यही नहीं एक देश की सुन्दर वस्तु अन्य देशों में भी प्रायः उतनी ही सुन्दर मानी जाती है। प्रकृति व जो उपकरण अथवा दृश्य रूप में तबपि सुन्दर मान जाते हैं उनके सौंदर्य का निषेध विदेशों में नहीं करते। यह बात दूसरी है कि सत्कार एवं साहचर्य व कारण इस लेख में भी नहीं वरिन् उपकरणों का विशेष मान है अथवा उनका उतना न हो। उदाहरणार्थ यो ग्रीक देशों में नीली आँखें तथा भूरे घुँघराले केशों का विशेष मान है पर यहाँ काले कुचित केशों एवं कमलवत् नेत्रों का। किन्तु सामान्यतः जिन नरों तथा नरों को योरोपीय सुन्दर मानता है भारतवासी भी उनमें प्रायः सौंदर्य का निषेध नहीं करता। विश्व मन्दरी की प्रतियोगिता में विभिन्न देशों की मुदरियाँ भाग लेती हैं और उनके सौन्दर्य का मूल्यांकन जिन मापदण्डों के आधार पर किया जाता है व इन्हीं बातों के प्रमाण हैं कि सौंदर्य के देश-काल-निरपेक्ष सामाजिक मापदण्डों का अस्तित्व मदर रहता है। अतः यह निस्सन्देह कहा जा सकता है कि सौंदर्य मन-मस्तिष्क की वस्तु नहीं उसका अस्तित्व वस्तु-व्यक्ति अथवा दृश्य के गुण-धर्मों में होता है यद्यपि उनका मूल्यांकन में मूल्यांकनकर्ता के व्यक्ति व सत्कार एवं परिस्थितियों का प्रभाव एवं हाथ रहता है और ये सभी उसके सौंदर्य-निष्कर्ष विषयक मत-विमर्श के कारण हैं। किन्तु यदि मनुष्य के व्यक्तित्व, परिस्थितियों एवं सत्कारादि का कोई पृथक् अस्तित्व न माना जाय तो सौन्दर्य के आत्मगत रूप को भी छोड़ा बहुत स्वीकार किया जा सकता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रधानता वस्तुगत सौंदर्य को ही दो जायगा। प्रायः से भुलस हुए व्यक्ति की ग्रामिका की दृष्टि में भी अनेक ही वह उमका कितना ही सम्मान क्या न करती है। उसमें वह सौंदर्य नहीं रहता जो उसके पूर्व या इन्हीं तथ्य से इन्हीं नरों को दिया जा सकता है। सम्मान वह उमका अपने प्रेम-कृत्य एवं सत्कारादि के कारण करनी है उनका सौन्दर्य का अनुपपन्नता के कारण नहीं। इसी प्रकार माता पिता द्वारा अथवा मन-न का अधिक कमनाय सम्झने के कारण मा-उनकी आत्मीयता, सम्कार व हृदय प्रेम एवं सकुचित वृत्ति ही है सौन्दर्य का अस्तित्व नहीं।

ग्रन्थ-प्लेटो (Plato) प्लॉटिनस (Plotinus) सेंट ऑगस्टीन (St. Augustine), बाग गार्टेन (Baum Garten) पियरे एंड्रे (Pere Andre)-

शफ्ट्सबरी (Shaftesbury) रीड (Read), शिल्लर (Schiller), ओडन (Ogden), हेबर्ट (Herbert), बिशर (Boscher) कार्ट (Kart), हागल (Hegel) शॉपेन हाउर (Schopenhauer) बर्कले (Berkeley), शलिंग (Schelling) ह्यूजसन (Hutcheson) ओस्कर वाल्डे (Oscar Wilde) क्रोचे (Croce) रसकिन (Ruskin) शेली (Shelley) कीट्स (Keats) आदि की यह धारणा कि सांख्य दर्शना के मन परितः प्रथवा आत्मा की वस्तु है, बाह्य जगत् में उसका अस्तित्व नहीं भवता वह हितों ही मूलरूपण प्रथवा कलन की वस्तु' क्यों न समझी जाती हो, भ्रामक है।

जसा प्रकार यह मायता कि रस आनन्द-वस्त्व है उगते इसे प्रतीति आनन्द प्राप्त होता है अतः रस ही सौन्दर्य है या भ्रामक एवं निराधार है। रस आनन्द की अनुभूति है सौन्दर्य की नहीं। सौन्दर्य का गुण अन्तः देना है और रस आनन्द देता है अतः रस में सौन्दर्य है अतः रस केवल ही क्यों कि आनन्द आनन्द ही नहीं और भी बहुत सी वस्तुओं की विषयता है। अतः रस

- 1 The subjective theory of beauty is very widely professed today by thinking men and by practising artists and critics though usually accompanied by a tendency to claim preference for their own aesthetic judgments. It is the popular and fashionable view of the moment. Most recent writings in aesthetics and criticism which have reached a wide public have been obsessed by the importance of emotional response to works of art—a heritage of the Romantic Age—and are therefore naturally subjective in tendency. And the breakdown of an established if narrow line of artistic development by the sudden revelation of the artistic heritage from peoples and ages widely separated from us has tended to a chaotic diversity of taste and appreciation to which a subjective theory of beauty seems to some people the proper intellectual counterpart and to others a cry of despair.

The matter is important because if we accept a subjective theory we are bound to recognize that there is no science or philosophy of aesthetics other than history of taste and the psychology of emotions.

—H. Osborne *Theory Of Beauty* London '52 P. 74

सौन्दर्य का पर्याय नहीं हो सकता। अतः उन सभी विचारकों की धारणाएँ जो रस को सौन्दर्य मानते हैं, उचित नहीं। श्री ध्यान दकुमार स्वामी का निम्नांकित कथन इसी प्रकार का है —

And yet there philosophers firmly convinced that an absolute beauty (rasa) exists just as others maintain the conceptions of absolute goodness and absolute Truth <sup>1</sup>

पुनः यह मायता कि सौन्दर्य की जो मूर्ति हमारे मन चक्षुषों के समक्ष कल्पना नेशा की महामया से प्रस्तुत होती है वही सौन्दर्य है अथवा उसी में सौन्दर्य है भ्रामक है क्योंकि इस स्थिति में भी सौन्दर्य मानस मूर्ति की विशेषता अथवा उसके गुण धर्मों की वस्तु होगी अतः ही उसका मृगन मन द्वारा क्यों न हो। प्रश्न सौन्दर्य स्रष्टा का नहीं, सौन्दर्य का है। साथ ही यह धारणा भी कि अभिव्यक्ति ही सौन्दर्य है भ्रामक है। अभिव्यक्ति सुन्दर हो सकती है, किन्तु सौन्दर्य का पर्याय नहीं क्योंकि सौन्दर्य अभिव्यक्ति की विशेषता अथवा उसके गुण धर्मों में है। पुरुष सुन्दर होते हैं, मत्त कहना तो युक्तियुक्त है पर पुरुष ही सौन्दर्य हैं, यह क्या जिस प्रकार उचित नहीं वही प्रकार यह कहना भी कि अभिव्यक्ति ही सौन्दर्य है उचित नहीं।

वस्तु जगत् के अस्तित्व का निपट करने वाले पद्धतवादी दार्शनिक अनेक ही यह मानते रहें कि सौन्दर्य मानव चेतना का वस्तु है पर व्यावहारिक भौतिकवादी दृष्टि से यह दृष्टिकोण भ्रामक है। सौन्दर्य बाह्य जगत् में मानसिक जगत् का प्रत्येक है अथवा बाह्य वस्तु जगत् अथवा सृष्टि का कोई अस्तित्व नहीं अस्तित्व केवल आत्मा का है और वह आत्मा ही ब्रह्म एव सुन्दर है यह मायता बाहर से सुन्दर एवं आकर्षक प्रतीत होते हुए भी भ्रामक है। बाह्य जगत् का भी अथवा उसी प्रकार अस्तित्व है जिस प्रकार अतजगत् अथवा आत्मा का। उसका अस्तित्व छुठ-साया नहीं जा सकता। अतः विचार की यह मायता कि सौन्दर्य की सम्बन्ध भीमाया अद्वैत भूमि पर पहुँच कर ही हो सकती है अथवा रीढ़ का यह धारणा कि सौन्दर्य वस्तुगत नहीं होता अथवा ओषे की यह धारणा कि अभिव्यक्ति ही सौन्दर्य है और अभिव्यक्ति मानसिक ही होती है उसकी बाह्य अभिव्यक्ति कृत्रिम उपकरणों पर आधारित होने के कारण सौन्दर्य विहीन होती है, भ्रामक है।

रस का आधार आत्मज्ञान आश्रय, उद्दीपन तथा अभिव्यक्ति का सौन्दर्य है, अतः आनुभूति (अनन्तानुभूति) भी वस्तु अथवा कला के सौन्दर्य पर आश्रित है।

असंख्य वस्तुओं की निमित्तता और अनित्यता की व्याख्या भी सौंदर्य की एक प्रकार से वस्तुगत ही मानने हैं। समवयवादी सौंदर्यशास्त्री भी वस्तुगत सौंदर्य की व्याख्या ही अधिक कर प्रतीत होते हैं।

समवयवादी दृष्टिकोण के समर्थन में प्रस्तुत किये जाने वाले निम्नलिखित ध्येय वस्तु वस्तुगत सौंदर्य की सत्ता वही समर्थ है —

- (क) सौंदर्य के मूल में केवल अज्ञान की ही मूल्यता नहीं होती। उसमें चेतना की नीलि बुद्धि भी पूर्ण और हृदय का आवरण भी होता है।
- (ख) अतः वास्तव की पूर्णता किंवा उत्पत्ति ही सौंदर्य की मूल्य होती है इस बात में हम तर्किक न सत्य नही।

इसके अनित्य सौंदर्यशास्त्रियों द्वारा मान जाने वाले सौंदर्य के तत्त्व—  
स्वतत्त्व भोग तत्त्व एवं आत्म प्रति तत्त्व—को सौंदर्य की वस्तुगत सत्ता कहें समर्थ है।

निश्चय यह कि सौंदर्य के निधारक मन का सत्त्व हाते हुए भी सौंदर्य की सत्ता प्रमुखतः वस्तुगत ही है, उसका अस्तित्व प्रमुख रूप से वस्तु जगत् के गुण धर्मों में ही है। आन्तरिक सौंदर्य भी मन के मादा, विचारों आशों एवं व्यापारों का सौंदर्य होने के कारण वस्तुगत ही माना जायगा। चेतना का पूर्ण अथवा प्राणी के अंतःकरण का सात्त्विक प्रक्रिया का सौंदर्य की वस्तुगत सत्ता का ही परिवर्धक है।

- १ रवीन्द्रनाथ टागोर, साहित्य ( अनु० ब० ध० विशालनगर, सन् १९२६ ई० ),  
पृ० ४४।
- २ डा० सुरेन्द्रनाथ दास गुप्त, सौंदर्यशास्त्र ( अनु० डा० मोक्षित, म० २०१० ई० )  
पृ० ८२३।

## मभन का सौन्दर्य-दर्शन

मानव सौन्दर्योत्पन्नक प्राणी है। वह सौन्दर्य से जितना अभिभूत होता है उतना अन्य किसी वस्तु से नहीं। सौन्दर्य के प्रति सहज आकर्षण एवं मूर्च्छता के प्रति विकर्षण मानव-मात्र की जन्म-जात प्रवृत्ति है। कल्पयितव्य है कि कदा कदा सस्ये सौन्दर्य के प्रति आकर्षण का ही परिचायक है— मुझे आज तक ऐसा कोई भी मनुष्य नहीं मिला जो धर्म की भी उतना ही चाहता हो जितना कि वह सौन्दर्य की चाहता है।

सौन्दर्य का प्रभाव अमोघ है। कवि के लिए मानव ही नहीं, प्रकृति के जड़-चेतन रूप भी सौन्दर्य का साक्षात्कार कर घायल हो उठते हैं। उसके लिए जहाँ एक ओर मानव जगत् सौन्दर्य का विराट् आलय है वहाँ दूसरी ओर प्रकृति जगत् भी जहाँ एक ओर मानव जगत् में नारी पुरुष एवं बाल-वृद्ध में सौन्दर्य के विविध रूपों के दर्शन होते हैं वहाँ दूसरी ओर प्रकृति जगत् में भी यदि एक ओर मानव जगत् में कामिनी के केश, ललाटे, भ्रू-पुष्प नासिका, अग्र, चिबुक, कण्ठ कुक्ष, त्रिवली कटि जघा एवं चरण द्वय सौन्दर्य के साक्षात् प्रतिरूप हैं तो दूसरी ओर प्रकृति जगत् के विभिन्न नारी रूप एवं उनके अंग भी जहाँ एक ओर वस्तुगत सौन्दर्य है वहाँ दूसरी ओर आत्मगत एवं उभयगत सौन्दर्य भी जहाँ एक ओर साहित्यिक सौन्दर्य है वहाँ दूसरी ओर साहित्येतर सौन्दर्य भी यदि एक ओर नैसर्गिक सौन्दर्य है तो दूसरी ओर अलङ्कृत एवं कृत्रिम सौन्दर्य भी, यदि एक ओर आभ्यन्तर सौन्दर्य है तो दूसरी ओर बाह्य सौन्दर्य भी, यदि एक ओर आनुभूतिक



मोक्ष है ता दूम । घोर धार्मिक सौन्दर्य भी । मरणा कवि सौन्दर्य क  
 इन सभी रूपों में तीन होता है घोर अपने हृदय के माग द्वारा कल्पना एक  
 यथाय के तान जाने में साहित्यिक मोक्ष का वह दिव्य पट बुनता है जिसका  
 साक्षात्कार कर मानव अपना पृथक् सत्ता का प्रतीति का विमर्जन कर अपना  
 जीवन सायक समझता है ।

कवि सदाचिह्न भावुक प्राणी है । वह सौन्दर्य में कितना प्रभावित होता है  
 उतना सम्भवतः अन्य कोई नहीं । किन्तु वह क्षणिक व घन के समान धन अनुभूत  
 सौन्दर्य रत्न । वह अपनी हृदय मूर्त्तियों में द्वािवाकर नही रखता प्रत्युत उन्हें निजान  
 निजान कर मना सदाकर कर समान क समान रखकर उनमें उसे प्रभावित करने का  
 प्रयत्न करता है उनही महत्ता में अभिभूत करके उसके हृदय पर उनका चित्र  
 जमा देता है, उनही घोर आहूट करके उनका मोक्ष इन्द्र ज्ञान में बाध देता है उनके  
 आत्मज्ञानसार उसका कवि करता है उसका हृदय क मप का दूर कर उसके विकारा  
 का निराकरण कर उसमें सात्विकता उत्पन्न करता है । सौन्दर्य के प्रति आकर्षण  
 मानव-हृदय का एक प्रबल व्यापक भाव है जो उसके ज्ञान में उत्तुब्ध आग्रह एवं  
 उद्दीप्त हावर उसकी आर उ मल के समान जोड़ पड़ता है ।

प्रेम के घन कवि मरता है । प्रेम तात्पर्य में सौन्दर्य पर प्रेम प्रवर्तित है ।  
 उनके प्रेम का सूत्रोद्गम सौन्दर्य में है—वही उसका प्रेरण जनक एक नियामक है ।  
 उसी कृति 'मनुमानदी' सौन्दर्य के विभिन्न रूपों का नज्द्वार है—उसमें जहाँ एक  
 घोर मानव सौन्दर्य है वही दूसरी धार प्रकृति एवं वस्तु सौन्दर्य भी, जहाँ एक घोर  
 आत्मन्तर सौन्दर्य है वहाँ दूसरी धार बाह्य सौन्दर्य या जहाँ एक घोर भाव-निरात्मक  
 मोक्ष है वहाँ दूसरी धार कर्मात्मक सौन्दर्य भी । सौन्दर्य के इन विविध रूपों के  
 चित्रण में मन्त्र कितने विद्वद्भूत हैं यह खने के लिए घन में पर पृथक् पृथक्  
 विचार करेंगे ।

स्थूल रूप से सौन्दर्य के दो रूप ज्ञान में घात है—साहित्यिक तथा  
 साहित्येतर । साहित्यिक सौन्दर्य साहित्यिक कृतियों में सौन्दर्य है घोर साहित्येतर

साहित्य से पर जगत् का जिसमें साहित्यिक सौन्दर्य समाहित नहीं। मम्मन की मधुमालती में व्यक्त सौन्दर्य साहित्यिक है और सत्तार के जिस यथाथ सौन्दर्य ने उन्हें इस काव्य ग्रन्थ के प्रणयन तथा इसमें 'यत् सौन्दर्य व मृजन के लिए प्रेरित किया वह साहित्येतर। कहने की आवश्यकता नहीं कि कवि अपने सौन्दर्य सृष्टि से जिस यथाथ सौन्दर्य से प्रेरित होता है उसे अपने कला की रंगीनियों से रंग कर तथा उसके विभिन्न रूपों में समीष्ट परिवर्तन करके अधिकधिक प्राकपक एवं रमणीय रूप प्रदान करता है। मम्मन ने लोक-प्रचलित कथा के रूप में मधुमालती की वस्तु लेकर सुफी सिद्धांतों के अनुसार उसमें समीष्ट परिवर्तन कर लिए हैं। कथा एक ऐतिहासिक न होने के कारण उसके सौन्दर्य सृजन में कितना श्रेय मम्मन की कल्पना की है और कितना यथाथ जीवन के सौन्दर्य को यह कहना बड़िन है। फिर भी उनके द्वारा निमित्त इस कृति को सौन्दर्य-मृष्टि का समग्र श्रेय उनके कवि हृदय को—उनकी सौन्दर्यानुभूति एवं भावुकता को—है इसमें सन्देह नहीं।

साहित्यिक सौन्दर्य के स्थूलत दो वर्ग किये जा सकते हैं—आनुभूतिक एवं आभिव्यक्तिक। आनुभूतिक सौन्दर्य कवि की अनुभूति का विषय है और आभिव्यक्तिक उस अनुभूति की अभिव्यक्ति अथवा कला का। आनुभूतिक सौन्दर्य के स्थूलत दो वर्ग किये जा सकते हैं—बाह्य एवं आन्तरिक। बाह्य एवं आन्तरिक सौन्दर्य पुनः तीन-तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—मानव प्रवृत्ति एवं वस्तु। मानव-सौन्दर्य का पुनः नारा, पुरुष एवं बाल और प्रगति सौन्दर्य को जड़ एवं चेतन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। आभिव्यक्तिक अथवा कलागत सौन्दर्य के आठ वर्ग किये जा सकते हैं—रसगत सौन्दर्य आलंकारिक सौन्दर्य, अस्तुत वधानिक सौन्दर्य, कल्पनागत अथवा कल्पना वधानिक सौन्दर्य, चित्र वधानिक सौन्दर्य, छंद वधानिक सौन्दर्य, शब्द एवं विधानगत सौन्दर्य तथा आपादन सौन्दर्य। प्रशक्तित वक्ता द्वारा इस समस्त वर्गीकरण को इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है —

१ 'आदि कथा द्वार पर बलि आई। बलिजुग मह माया के गई।'

—मधुमालती म० डा० गुप्त पृ० ३७।

सौन्दर्य है ता दूरी । घोर आभिव्यक्ति सौन्दर्य भी । मन्त्रा कवि सौन्दर्य के इन सभी रूपों में मौन होता है घोर अपने हृदय के याग द्वारा कन्दना एवं ययाय के तान बाने में साहित्यिक सौन्दर्य का एक दिव्य पट बुनता है जिसका आभास्कार कर मानव अपने पृथक् सत्ता की प्रगति का विमर्जन कर घटना जीवन सायक समझता है ।

कवि सदापि भावुक प्राणा है । वह सौन्दर्य में निरन्तर प्रभावित होता है उतना सम्भवतः अन्य कार्य नहीं । किन्तु वह शृंगार के घन के समान घन अनुभूत सौन्दर्य रत्न का अपनी हृदय मरूपा में द्विपाकर नष्ट रखता प्रत्युत उन्हें निर्यात निर्यात कर मन्त्रा सवार कर सगर के समान रत्नकर उनमें उसे प्रभावित करते का प्रयत्न करता है उनकी महत्ता में अभिभूत करके उसके हृदय पर उनका निर्यात जमा देता है, उनकी घोर आहूत करके उनमें मोहक इन्द्र जाल में बांध देता है उनके आभेगानुसार उनसे काम कराता है उनके हृदय के मध्य को दूर कर उनके विचारों का निराकरण कर उनमें आतिशय उत्पन्न करता है । सौन्दर्य के प्रति आकर्षण मानव-हृदय का एक प्रकृत स्थायी भाव है जो उसके अन्त में उत्पन्न जायत एवं उद्देष्टा हाकर उनकी ओर उन्मत्त के समान जोर पहना है ।

प्रप के घनर यदि मन्त्रा का प्रयत्न है । पर सौ सौन्दर्य पर भी प्रयत्नित है । उनके प्रेम का अनुद्वेग सौन्दर्य में है—इसी उनका प्रत्येक जनक एक नियामक है । उनकी कृति 'मनुमानवी' सौन्दर्य के विभिन्न रूपों का प्रदर्शक है—उसमें जहाँ एक घोर मानव सौन्दर्य है वहाँ दूसरी घोर प्रकृति एवं वस्तु सौन्दर्य भी, जहाँ एक घोर आन्तरिक सौन्दर्य है वहाँ दूसरी ओर बाह्य सौन्दर्य का जहाँ एक आन्तरिक भाव-नशात्मक सौन्दर्य है वहाँ दूसरी ओर कलात्मक सौन्दर्य भी । सौन्दर्य के इन विविध रूपों के चित्रण में मन्त्रा कितने सिद्धहस्त हैं यह देखने के लिए एक बार इन पर पृथक् पृथक् विचार करेंगे ।

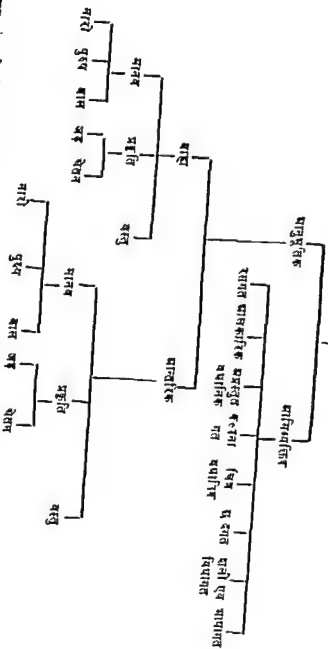
स्थूल रूप में सौन्दर्य के दो रूप अन्त में आते हैं—साहित्यिक तथा साहित्येतर । साहित्यिक सौन्दर्य साहित्यिक कृतियों में अन्य सौन्दर्य है घोर साहित्येतर

साहित्य से पर जगद् का जिसमें साहित्यिक सौन्दर्य समाहित नहीं। मम्मन की मधुमालती में व्यक्त सौन्दर्य साहित्यिक है और ससार के जिस यथाय सौन्दर्य न उन्हें उस काव्य ग्रन्थ के प्रणयन तथा इसमें व्यक्त सौन्दर्य के सृजन के लिए प्रेरित किया वह साहित्यतर। कहने की आवश्यकता नहीं कि कवि अपनी सौन्दर्य सृष्टि में जिस यथाय सौन्दर्य से प्रेरित होता है उसे अपनी कल्पना की रंगीनियों से रंग कर तथा उनके विभिन्न रूपों में अभीष्ट परिवर्तन करके अधिकाधिक आकर्षक एवं रमणीय रूप प्रदान करता है। मम्मन ने लोक प्रचलित कथा<sup>१</sup> के रूप में मधुमालती की वस्तु लेकर सूफी सिद्धांतों के अनुसार उसमें अभीष्ट परिवर्तन कर लिए हैं। कथा एक ऐतिहासिक न होने के कारण उसके सौन्दर्य सृजन में कितना श्रेय मम्मन की कल्पना को है और कितना यथाय जीवन के सौन्दर्य को यह कहना कठिन है। फिर भी उनके द्वारा निर्मित इस कृति की सौन्दर्य-सृष्टि का समग्र श्रेय उनके कवि हृदय को—उनकी सौन्दर्यानुभूति एवं भावुकता को—है इसमें सन्देह नहीं।

साहित्यिक सौन्दर्य के स्थूलतः दो वर्ग किये जा सकते हैं—आनुभूतिक एवं आभिव्यक्तिक। आनुभूतिक सौन्दर्य कवि की अनुभूति का विषय है और आभिव्यक्तिक उस अनुभूति की अभिव्यक्ति अथवा कला का। आनुभूतिक सौन्दर्य के स्थूलतः दो वर्ग किये जा सकते हैं—बाह्य एवं आन्तरिक। बाह्य एवं आन्तरिक सौन्दर्य पुनः तीन-तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—मानव प्रकृति एवं वस्तु। मानव-सौन्दर्य को पुनः नारी, पुरुष एवं बाल और प्रकृति सौन्दर्य को जड़ एवं चेतन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। आभिव्यक्तिक अथवा कलागत सौन्दर्य के आठ वर्ग किये जा सकते हैं—रसगत सौन्दर्य आलाङ्कारिक सौन्दर्य, अपस्तुत वधानिक सौन्दर्य कल्पनागत अथवा कल्पना वैधानिक सौन्दर्य चित्र वैधानिक सौन्दर्य, छन्द-वधानिक सौन्दर्य, शब्दी एवं विधागत सौन्दर्य तथा भाषागत सौन्दर्य। अशक्ति वर्ग वृक्ष द्वारा इस समस्त वर्गीकरण को इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है —

१ 'यादि कथा द्वापर क्षति प्राई। बलिजुग मह माया क मार्ग।'।

# साहित्यिक सौन्दर्य



साहित्यिक सौन्दर्य के दो प्रकार हैं - प्राकृतिक और प्रातिपक्षिक। प्राकृतिक सौन्दर्य वह है जो वस्तु के वास्तविक रूप में प्रकट होता है, जबकि प्रातिपक्षिक सौन्दर्य वह है जो वस्तु के अस्तित्व के बिना, केवल मन में ही प्रकट होता है।

## आनुभूतिक सौन्दर्य

आनुभूतिक सौन्दर्य, जैसा कि कहा जा चुका है, दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—बाह्य एव आन्तरिक। बाह्य तथा आन्तरिक दोनों ही वर्गों के सौन्दर्य का भ्रमना विशिष्ट स्थान है। अतः सम्यक विवेचन के लिए दोनों पर पृथक्-पृथक् रूप से दृष्टिपात करना होगा।

### बाह्य सौन्दर्य -

बाह्य सौन्दर्य आन्तरिक सौन्दर्य के समान महत्वपूर्ण भले ही न हो, पर उसका भ्रमना पृथक् महत्व है। जहाँ बाह्य सौन्दर्य है वहाँ आन्तरिक सौन्दर्य भी होगा भ्रमना बाह्य सौन्दर्य आन्तरिक सौन्दर्य के अस्तित्व का संकेतक है “यत्र आकृति तत्र गुण” वस्तुतः बाह्य सौन्दर्य की परिचायक है। बाह्य सौन्दर्य के अभाव में आन्तरिक सौन्दर्य की ओर प्रायः ध्यान ही नहीं जाता। साहित्य में भी प्रायः बाह्य सौन्दर्य विहीन आन्तरिक सौन्दर्य कम देखने में आता है। उत्कृष्ट साहित्यकार अपने उत्कृष्ट पात्र में बाह्य एव आन्तरिक सौन्दर्य के समन्वय द्वारा ही उसके महत्व की प्रतिष्ठा करता है। अतः दोनों का पर्याप्त महत्व है। अस्तु।

जैसा कि कहा जा चुका है, बाह्य सौन्दर्य को स्थूलतः तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—मानव प्रकृति तथा वस्तु। अतः स्पष्टता एव सुविधा के लिए इन तीनों का पृथक् पृथक् विवेचन करना होगा।

### मानव-सौन्दर्य .—

सत्तार में मनुष्य से थोड़ा भ्रम प्राणी नहीं— नहि मानुषात् श्रेष्ठतर हि किंचित्’। उसके सौन्दर्य के समक्ष सत्तार का सौन्दर्य तुच्छ है निम्नलुप प्रकृति का पावन सौन्दर्य भी है। उसकी सृष्टि के प्रकृति स्वयं उसके समक्ष नतशिर हो उठती है —

हार गई तुम प्रकृति ।

रघु निरुपम



## आनुभूतिक सौन्दर्य

आनुभूतिक सौन्दर्य जैसा कि कहा जा चुका है, दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—बाह्य एव आन्तरिक। बाह्य तथा आन्तरिक दोनों ही वर्गों के सौन्दर्य का अपना विशिष्ट स्थान है। अतः सम्यक् विवेचन के लिए दोनों पर पृथक्-पृथक् रूप से दृष्टिपात करना होगा।

### बाह्य सौन्दर्य —

बाह्य सौन्दर्य आन्तरिक सौन्दर्य के समान महत्त्वपूर्ण भूत ही न हो, पर उसका अपना पृथक् महत्त्व है। जहाँ बाह्य सौन्दर्य है वहाँ आन्तरिक सौन्दर्य भी होगा अथवा बाह्य सौन्दर्य आन्तरिक सौन्दर्य के अस्तित्व का संकेतक है, 'अथ प्रकृति तत्र गुणा वसन्ति' वाली लोकोक्ति इस तथ्य की परिचायक है। बाह्य सौन्दर्य के अभाव में आन्तरिक सौन्दर्य की ओर प्रायः ध्यान ही नहीं जाता। साहित्य में भी प्रायः बाह्य सौन्दर्य विहीन आन्तरिक सौन्दर्य कम देखने में आता है। उत्कृष्ट साहित्यकार अपने उत्कृष्ट पात्र में बाह्य एव आन्तरिक सौन्दर्य के समन्वय द्वारा ही उसके महत्त्व की प्रतिष्ठा करता है। अतः दोनों का पर्याप्त महत्त्व है। अस्तु।

जैसा कि कहा जा चुका है, बाह्य सौन्दर्य को स्थूलतः तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—मानव प्रकृति तथा वस्तु। अतः स्पष्टता एव सुविधाय इन दोनों का पृथक् पृथक् विवेचन करना होगा।

### मानव-सौन्दर्य :—

संसार में मनुष्य से श्रेष्ठ अथ प्राणी नहीं— नहि मानुषात् श्रेष्ठतर हि किंचित्'। उसके सौन्दर्य के समस्त संसार का सौन्दर्य तुल्य है, निष्कलुष प्रकृति का पावन सौन्दर्य भी इस है। उसकी सृष्टि करने प्रकृति स्वयं उसके समस्त नतशिर हो उठती है —

हार गई तुम प्रकृति ।

रघु निरुपम



मानव-कृति ।

निर्मित रूप रमा मर

हृय निद्रावर

मानव के तन मन पर ।<sup>१</sup>

उसके मोल्य पर मुग्य कवि का दृष्टि में प्रकृति-मोल्य भी मानव-मोल्य में ही पूर्णता प्राप्त करता है ।<sup>२</sup> उसमें यदि एक छोर नारी का कामल-कमनीय रूप है तो दूसरा छोर पुष्प का मध्य खोखली रूप यदि एक छोर शान्त मधुरता का चित्ताकषय रूप है तो दूसरी छोर मोहन के लक्ष्य-लक्ष्य का रसानिर्दोष विषरण करने वाले लक्षण-रूप का मानव-आकषक रूप । उसके इनामस्व के कारण कवि का दृष्टि-बन्धन में कोई मबाध नहीं होता —

‘मुग्ध है विहग मुनन मुग्ध,

मानव ! तुम सब से मुन्दरतम

निर्मित सबका मधु मुग्धमा से,

तुम निर्मित मृष्टि में फिर निम्न ।

मोहन वाता से वष्टित तन

मृत् खस मोल्य प्ररोह धन

‘खोझावर तिन पर निर्मित प्रकृति

छाया प्रकाश के रूप रग ।’<sup>३</sup>

उसका शरीर उसकी छाया उसका मन, उसके कम उसका बाण। ममा रानि रानि मोल्य के धामय है । उसके शरीर, छाया, मन सबका कम का ही नहीं बाणों के मोल्य का प्रभाव भी समाय है । बड़-बड़न मृष्टि का कोई भी धन उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता । प्राचीन कवि ही नहीं नया कवि भी इस विषय में कोई मन्द नहीं करता । उसके समाय प्रभाव का बलन करने हुए वह स्पष्ट कहता है —

१ पत्र मुग्धपृष्ठ १०५० ।

२ पत्र प्रकृति के प्रति मुग्धवाणी १०५० ।

३ मुग्धवाणी पत्र मानव मुग्धपृष्ठ १०५० ।

"मेरी पत्नी

+ +

वह जब जब भी गाने लगती

हँसने लगते बर्फ शैल व

जिनकी ठंडी चोटी पर वह नीलवण्ट सा बटा

नभ भी गाने लगता

सायासी ध्रुव की गोभी म

गोत फूल स भर भर जाते ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार पुरुष एवं बाल जगत् का सौन्दर्य भी अपनी महिमा में अप्रतिम है। कवि उसका गुण गान करके तृप्त नहीं होता। यही कारण है कि अनादि बाल से वह वाग्म्य साहित्य एवं जीवन सभी की स्तुति का विषय रहा है। साहित्य में उसकी महत्ता आदि काल से लेकर अत्यन्त प्रक्षुण्ण है। उसका अकन चित्रण किए बिना काव्य के लिए आत्मपत्र साम कर बनना सम्भव नहीं।

प्रेमाख्यातक सूत्रों कवियों की दृष्टि में सौन्दर्य से बढ़ कर अर्थ कोई वस्तु नहीं। उनकी नारी सृष्टि सौन्दर्य का मूलधार है। उसका समक्ष प्रकृति ही नहीं, पुरुष एवं बाल जगत् के सौन्दर्य की भी एक प्रकार से उद्देश्यता की है। अतः ममन के बाह्य मानव सौन्दर्य के विवचन के लिए सब प्रथम उनके नारी सौन्दर्य का उद्घाटन आवश्यक है।

## नारी मौन्दर्य —

नारी सृष्टि के रम्यतम उपकरणों के सौन्दर्य का निचोड़ है विधाता की बहुमूल्य उपलब्धि है। कवि की दृष्टि में उसकी स्वर्गीय प्रतिमा का निर्माण शत-सहस्र उपासकियों जैसे प्रकृति के उपकरणों से होता है उसका दिव्य मय रूप समस्त सृष्टि की स्तुति का विषय है। यही कारण है कि कवि उसे कल्पना लोक की परी समझकर उससे सौन्दर्य का विज्ञान करता है। ममन भी इसके अपवाद नहीं। उनकी मधुपालती के रूप में सृष्टि के समस्त सौन्दर्य का सार सन्निहित है। उसका सानी सृष्टि में दूसरा कोई नहीं। वह विधाता की महान् सृष्टि है। उसका सौन्दर्यकान्त अधिकतर परम्पराभूत होते हुए भी बहुत कुछ मौलिक है।

सूफी प्रेमाश्रय कवियों के सिद्धांतों के अनुसार उसे परमात्मा का प्रतीक माना जा सकता है। वही जीवात्मा का प्रतिम लक्ष्य है, वही उसका प्राप्त्य है। उसकी प्राप्ति के अभाव में मानव जीवन व्यर्थ है। प्रेम मार्ग में सबस्व छोड़ाकर करके कठोर साधना द्वारा उसे प्राप्त करना जिस मनुष्य ने नहीं सीखा उसने अपना जीवन यमही नष्ट कर दिया। राजकुमार मनोहर द्वारा अतंत उसकी प्राप्ति जीवात्मा द्वारा परमात्मा की प्राप्ति का द्योतक है। अतः उसके सौम्य के सम्य धर्म में मनन की विभिन्न प्रकार की कल्पना प्रतिशयोक्तिपूर्ण होते हुए भी अनुचित नहीं कही जा सकती। उसका अभाव में वे उसकी अभिष्ट सौम्य मूर्ति की प्रतिष्ठा कर ही सकने में समय न होत इसमें सन्देह नहीं। उसका स्वभाव साहित्य जगत् की वस्तु हाँकर भी बहुत कुछ यथाय है। सुन्दरी एवं कुम्पा नारी के अन्तर से इस लक्ष्य पर प्रकाश पड़ सकता है। अस्तु।

मनन की मधुमालती मीन्य एवं कामलता की साक्षात् प्रतिमूर्ति है। उसके रूप में कवि सृष्टि के रम्यतम उपकरणों के मार को साकार होते अनुभूत करता है। उसका सौंदर्य चित्र कितना ही परम्पराभूत क्या न हो पर उसमें प्राक्पण अथवा रसात्मकता की कमी नहीं। उसके रूप वैभव को देखकर अस्तरायें आश्चर्य स्तब्ध हो उठती हैं। लज्जा से नन गिर होकर वे उसके विषय में कुछ कह नहीं पाती। मनोहर के माथ उसे देखकर सँभलता है कि वे जानों एक-दूसरे से बँकर हैं कोई किसी से कम नहीं उनका रूप मसार में अनुपम है। उसके अतिम रूपोत्कृष्ट का स्वरूप नामक मनाहर कभी भ्रूँझित हो जाता है, कभी चेतना लाभ करता है। उसे देखकर उसका चित्त चकराने लगता है और उसके विकल प्राण पत्तों की भाँति उड़ जाते हैं। उसकी माँग को देख कर उसे लगता है कि वह मानों स्वर्ग दश का विकट चढ़ाव हो अथवा लङ्ग की विकट घाट हो जो रक्त से सुवामित हो अथवा मूय की मुद्रावनी किरण हो जो जगत् की जीत कर आकाश पर छाई हुई हो अथवा वह माँग न होकर आकाश की हाट और मूय चन्द्र के उदय एवं अस्त की बाट हो अथवा वहकर छाई हुई अमृत की नदी हो। उसके अमृतपूर्व सौंदर्य को देखकर उसके प्राण विकल हो उठते हैं, लगता है मानों दश दीपक की ज्योति पर छा पड़ा हो। उस देखकर लज्जा लगता है मानों श्यामल रत्न में श्यामल घन पटल के मध्य दामिनी छुनिमान हो उठी हो और स्वर्ग से छिटक कर मधुमालती के सिर पर छाकर शोभायमान हो गइ हो —

मूर किरित मिर माग मोहा । सब जग जीति गगन पर भाई ।

माय न भाहि गगन क हाट । रजि ससि उद अस्त क हाट ।

कै जनु अभिम नदी बहि आई । बदन चाद नहि अभिम सिराई ।  
 मांग मरुप देखि जिठ हरा । दीप पतग जोनि जनु परा ।  
 मिर परठाउं दीह बिधिनाहीं । बेहि पटतर सँ लावी ताही ।

स्याम रैन जस दामिनि स्याम जलद मह दीस ।

सरग हुते जनु छिटकी झाड पगे त्रिय सीस ।'

कहने की आवश्यकता नहीं कि मझन की मधुमालती का यह सौन्दर्य चित्र पर्याप्त मायिक है। गगन की हाट तथा मृग चन्द्र के उदय की बाट जैसे कथनों से वरुण की स्वाभाविकता में किंचित् 'याथात अवश्य उत्पन्न होता है किंतु इसका कारण कवि का सिद्धांत है—लौकिक द्वारा अलौकिक की यजना। अतः इसमें कोई अनीचित्य नहीं। जायमी ने 'खाड धार रहिर जनु भरा 'तथा' गरवत तपा लेहि होइ चूरु' कहकर पद्मावती की मांग के वरुण को बीभत्स बना दिया है किंतु मझन का यह सौन्दर्य चित्र इस दोष में सबंधा मुक्त है। माघ ही इसमें स्वाभाविकता एवं बिम्ब निर्माण समता में अपेक्षाकृत अधिक है।

नारी रूप सौन्दर्यानुभूति से अकुल कवि जब उसे अभिव्यक्तिका जामा पहनाता है तो प्रायः उसका वरुण एक क्रम से बरता है—कभी मांग से लेकर चरण-द्वय तक क्रमशः उसके समस्त अंग प्रत्यंगों के रूप-वर्णन की भाँवी प्रस्तुत करता है और कभी चरणतल से लेकर मांग तक समस्त अंगों के क्रमिक रूपोत्थप की। अतः साहित्य में उसके इस रूप वरुण की प्रणामी स्थिति नख-शिख कहलाती है यद्यपि प्रथम को शिख-नख और द्वितीय को नख-शिख कहना अधिक उपयुक्त होगा।

मझन ने भी अपनी मायिका मधुमालती का सौन्दर्योद्घाटन नख-शिख (वस्तुतः शिख-नख) की पद्धति से किया है, मांग से लेकर जगमों तक उसके समस्त अंगों का रूप वर्णन कवि की कुशल कलम बूचिका से मूर्तिमात्र हो उठा है। अतः उसके विभिन्न अंगों के आनुभूतिक सौन्दर्य के उद्घाटन के लिए उन पर क्रमिक दृष्टिपात अपेक्षित है।

वेश नारी रूप के महत्त्वपूर्ण अंग हैं। उनमें सौन्दर्य के प्रतिमान देश काल सापेक्ष होकर भी एक प्रकार से सामान्यतः शाश्वत हैं। सप्ताह में काले कुचित तथा भूरे घुघराते केशों का समान महत्त्व है अतः ही पौरस्त्य साहित्य में एक प्रकार

क घोर पाश्चात्य म दूबर प्रकार के कस घघिब स्तृदणीय ममभ जात हो । मधुमानती के केश भी भारतीय प्रतिमानों क अनुसार कान, कृ चित दोषिमात्र एव मुरनि सम्पन्न हैं । मभन क शब्दों में 'उसके कस विपलूण विपवर हैं जो शय्या पर सहज हो उसने क लिए लाट रह हैं क मणिघर प्रत्यग हा चौकन हो रह है । रात्रि में जम उस चन्द्रमुखा मधुमानती क मुख सोनने म प्रकाश हाता है उसी प्रकार दिन म उसक केशों क स्थाने से घघहार हा जाता है ।' उ हैं स्तक कवि को ऐसा लगता है कि मानों उनक रूप में विभागियों का मधूलूण दुख ही उसके मिर पर जाकर शृंगार हो गया हो । व लस लगते हैं मानों विभागिया क वध क लिए कामदेव ने घनना जान पचाया हा —

कच न हाहि विरही मुख सारा । भयत जाइ मधु सास सिगारा ।

भूनी लो दसा निज ताही । बिहूर बिहारि मर् जग जाही ।

छिन्के बिहूर साहागिति जगन मएउ घघकाल ।

अनु बिहूँ जन बिय वध कारन मनमय रोता जास ।

उसका ललाट त्रितीया का कतकहीन शशि है जो नव ज्यों घोर तीनों मुखों में प्रकाशित है । उसक मुख क चारो घोर जा प्रखण बिन्दु भनक रह हैं उन्हें देखकर लगता है कि मानो कृत्तिका की नक्षत्रमाना न चन्द्रमा का घस तिया हा । उसक ललाट पर लगा हुआ मृगमद का तिलक ऐसा प्रतीत हाता है माना चन्द्रमा राहु क वशीभूत हो गया हो । उसक ललाट के मीन्य स लज्जित हा कर चन्द्रमा काकाश मे चला जाता है । जगत् क ऊपर जगमगाने वाला उसका ललाट मन्दा कलापा के साथ प्रकाशमान हाता है । उसक ललाट की द्वितीया क चन्द्र क ऊपर बेगा की पट्टिका का दखकर लगता है कि मानों शशि घोर निशा म परस्पर विपरीत रति हुई हो । उसकी भौंटा की बज्रा का दखकर बसो ना ऐसा प्रतीत होता है कि मानों कामदेव न हथपूर्वक धनुष की हाथ म नकर उसके दो टुफड़े करके पुन बिना जोड़ने बात रम क दानों का मिला लिया हा घोर उस धनुष का पुन बना कर मधुमानती को भौट सवारी हा घोर बसो यह कि माना कामदेव न घनना धनुष उतार कर रम लिया हा । उन्हें दखकर कवि को ऐसा लगता है कि यदि उप श्रेष्ठ नारी के चक्षुओं पर मोह चढ़ जायें तो इन्द्र घन धनुष की प्रयथा डाल । उसके नेत्र-बाण का श्याम श्वेत घोर रक्तण के सूत्रों स युक्त है हृदय म लगत ही दूसरी घार बाहर निकल जात है । उह स्तक कवि को ऐसा लगता है कि मानों क चचल

विद्याल, सीधे धीर प्रति वक्र सज्जन हैं जो पलक-पल्लो से ढके हुए हैं अथवा वे मानो असंख्य जीव हरणकर्ता अधिक हैं जो अपने सिर के नीचे धनुष (भीहों) को रख कर लेटे हुए हैं । वे ऐसे लगते हैं मानों सामने ही दो मीन क्रीड़ा कर रहे हों अथवा दो सज्जन उड़कर लड़ रहे हों अथवा मृग ( नेत्र ) धनुष ( भीहों ) के नीचे निमग्न लेटे हों—

‘पारिष जनु अगनित जिउ हरे । पीटे धनुष सीस तर धर ।

+ + + +

अचिजु एकु का बरनो, बरनउ बरनि न जाइ ।

जनु सारण मारण तर, निमरम पीटे भाइ । ’

उसकी बरोनियाँ बिष के बुझे हुए वे बाण हैं जो मटक के पड़ते ही हृदय में व्याप्त हो जाते हैं । उसकी बरोनियों के वे बाण जिस किसी के भी सम्मुख होते हैं उसके रोम रोम को जजरित कर देते हैं । वह अपनी एक बरोनी को जब दूसरी से मिलाती है तो लगता है कि मानो छुरी को छुरी से तेज करती है —

“बरनि बनावरि बिसह बुमाई । मटकि परत उर जाहि समाई ।

बरनि बान सनमुख भे जाही । रोव रोव तन भाकर ताही ।

+ + + +

जबहीं बरनि बरनि सो मरख । जानहु छुरी छुरी सो टेवं ।’

उसकी नासिका ससार में अपनी उपमा नहीं रखती—तोत की घोघ, लडग की घार तथा तिल के पुष्प से उसकी उपमा नहीं दी जा सकती क्योंकि वे उसकी समता नहीं कर सकते । यदि उसे उदयगिरि कहा जाय तो वह भी उचित नहीं क्योंकि गशि धीर सूर्य (चंद्र धीर सूर्य नाम की नाहियाँ) उसके लिए भग्न होते हैं । उसके निकट कोई संचरण करने नहीं पाता और रात दिन वह सुगंध के आधार पर जीती है । देवताओं को भी तमोनिभूत करने की सामर्थ्य वाले उनके कपोलों की भी कोई उपमा नहीं । उन्हें देखकर देवता, मुनि और गंधर्वों की सा वात ही क्या महेश का भी ध्यान भग्न हो जायगा, ऐसा कवि का विश्वास है —

१ मधुपानती (डा० गुप्त) राज स पृ० ६८ ।

२ वही पृ० ६९ ।

मुनि नर मुनि मत गच्छत काहु न रहत पिधान ।  
 अग्नि ज्ञान नारि क निहृवै टर महम पिधान । १

उसके अक्षरों का अर्थ यह लगता है कि मानों चंद्रमा से अधिक ज्ञान मुकाम पर  
 और रसीन बिम्बाकृतों का धारण कर रहा है। अथवा मानों विषादा न उनका  
 निमाण शक्ति का समुद्र निचाड़ कर दिया है। उसके ज्ञानों अक्षर अग्नि-वर्ण के  
 हैं। यद्यपि मगार में वे समुद्र के अक्षर मान जाते हैं तथापि उनका आवरणायक  
 समुद्र अग्नि के साथ शावर गया है। गया है कि ज्ञान ही प्राणों का जलाने लगता  
 है। उसके ज्ञानों की ज्योति का वरण करत नहीं बनता। उनकी शक्ति  
 मन्त्र बोधिया जाते हैं। उसकी मुमुक्षावस्था में उसके ईश्वर ज्ञान विकास  
 का अर्थ यह लगता है कि मानों स्वर्ग (प्राकाश) में विद्युत् गिरी हो। उसके अक्षरों  
 के अक्षर ज्ञान ही ज्ञान एक समकृत है कि तानों सुखों के मुनि गण चक्रावर्ण द्वारा  
 भ्रम में पड़ जाते हैं। मगल, गुह्य बृहस्पति तथा जनि उसके शक्ति की समक  
 के अक्षर मन्त्र ज्ञान कहीं छिपर चंद्रमा में छिप रह। उसकी विज्ञा समुद्र के समान  
 है जिसके समुद्रवर्णों वचन मुनिकर मुक्त के मुह में आ पानी भर आए।  
 उस अक्षर यह लगता है कि मगार में त्रिहोत्र उनके समुद्र वचन रत्न मुन  
 है वे समी मित्राचार्य का मत है। उसके अक्षरों में त्रिहोत्र ज्ञानों जगती है  
 मानों समुद्र का मुरा है—

मुन वचन वद्वि अत्रिज ज्ञानी । मित्रक मुन अक्षर नरि पानी ।  
 मुन वचन अनु रत्न अमान । समक मय जगत मित्र वान ।  
 अग्नि रत्नारि रत्नानां मुन कामिनि अमा मुरम परवान ।  
 ज्ञान अक्षर मन्त्र रत्नानां अमी मुरा के ज्ञान । २

उसके ज्ञानों में ज्ञान का गुह्य निहित साधिया ज्ञान है जिसमें बारिषा  
 के अक्षर मानों प्राकाश के अक्षर ज्ञान हुए हैं। उसके ज्ञानों में ज्ञानों धार का  
 अग्निधार चक्र है त्रिहोत्र अक्षर ज्ञान लगता है कि मानों उसका मुख-चंद्र के साथ का  
 अग्नि हुए है अथवा मानों ज्ञान के मुख चंद्र की मुरा के निरुक्त ज्ञान के अक्षर  
 राहु का काफ कर दिया गया है। उसके ज्ञानों के अक्षर ज्ञानों शिवाय के  
 नारायण के अक्षर की ज्योति प्राप्त कर रह है अथवा उसके मुख चंद्र का राहु अक्ष  
 रत्न यदि इन अक्षरों का उस अक्षर न होता।

१ मधुमास (दा० मुन) शत म० पृ० ७१ ।

२ वहा पृ० ७१ ।

उसकी घोवा स्वयं विश्वकर्मा ने चाक पर फेर कर बनाई है। उसकी मग्राए इतनी सुंदर हैं कि कवि को उनकी कोई उपमा नहीं मिलती। उन सुरम्य एवं बलिष्ठ भुजाओं को देखकर वीर और निबल दोनों ही हार जाते हैं। उसका कलाइयो को दखकर लगता है मानो कामदेव रूपी कागीर न उधे खराद पर चढ़ा कर बनाया हो। उसकी निमल हथेलियां ऐसी प्रतात होती हैं माना स्फटिक शिलाएं ईश्वर से पूरित हो। उसके दोनों कुच सुडोल तथा त्रिभुवन का चंचल करने वाले हैं। वे दोनों ही कुच अनुपम एवं नवीन श्रीफल (बेल) हैं जिन्हें उसके ताहण्य ने भेंट के रूप में लाकर दिया है। कठोर और काले सिरों के व कुच गव के कारण किसी के सामने नहीं झुकते, सिर पर श्याम बाना धारण किए हुए वे कुच त्रिभुवन में महावीर प्रसिद्ध हैं। कवि कहता है कि दोनों ही सीमा पर पहुंच कर लड़ना चाहते थे कि बचाव करने के लिए दोनों के बीच हार भा पड़ा —

‘दुवो सीव पर चाहहि तरा । हार भाइ तव अतर परा ।’

उसका रोमावली बिप मरी नागिन है जो कि कटि से निकल कर नाभि कुंड में गिर गई है, प्रयत्न करने पर भी बाहर निकल नहीं सकी। उसका सुंदर एवं सुडोल पेट ऐसा लगता है मानो विघाता ने उसे बिना अंतर्द्वारों के निमित्त बिया हो। उसकी सीधे कटि को देखकर जी में इस बात से डर होता है कि कहीं नितम्बों के भार से वह टूट न पड़े। वह इतनी सूक्ष्म है कि कितना ही हाथ फलाइए छूने में नहीं आती। उसे छूने में इस बात का भय भी है कि वही वह हत्यारी छूने ही टूट न जाय। कवि कहता है कि उसकी सूक्ष्म कटि नितम्बों के भार से टूट पड़ती यदि उसका आधार त्रिवली उसे दृढ़ रूप से बंधी न होती। उसकी जघामो को देखकर कवि का मन कम्पायमान हो उठता है और जी ऐसा चंचल हो जाता है कि शृङ्ग कहते नहीं बनता। उसके पैर उलट कर रखे हुए कनक पदलो और गज शुण्ड के आकार के हैं यह उपमा देने में कवि को सज्जानुभूति होती है —

‘विपरित वनक बेदली ओ गज शुण्ड सुभाउ ।

उपमा देत सज्जानेउ सुनहु कहों सति माउ ।’<sup>२</sup>

मकर की उपनायिका प्रेमा भी अनन्य सुंदरी है। उसकी माग मानों वह अष्ट तलवार है जो उससे सिर पर गन रखी हुई है भयवा मानों वह दीपक की

१ मधुमालती ( ११० गुप्त ) राज स०, पृ० ७६ ।

२ मधुमालती ( ११० गुप्त ) राज स० पृ० ८१ ।



नी है जो रजनी ( केशी ) में जल रही हो । उसके दैन्यमान सलाह को देखकर उपायक ताराच के नेत्र एम चौधिया जात है कि कालांतर तक उसके ननों के प्राण प्रथम ही दृष्टिगोचर होता है । मूय रश्मियों के समान प्रसर तेज वात उस ललाट को देखकर उपायक ताराच मूर्च्छित होकर गिर पड़ता है । उसका चरीनिया नाथक के बाणा के समान हैं जो दध्य को सगने पर ही गिराई पड़त हैं । उसकी नासिका इतनी बहुमूल्य है कि उसमें मृष्टि व समस्त पण्य प्रयत्न जा सकते हैं । उसके सामने के चार दाता की चमक देखकर प्रमो मूर्च्छित हो जाता है लगता है मानो बिजली से धातु हो गया हो । उसकी जिह्वा वास्तव समय मानो प्रमृत्त की लान खोखली हो । उसमें तिन पर दृष्टि पड़े हो प्रमो बिना मिर पर का हो जाता है । उसके कपालों का मनक और उतना सव्य देखकर देखने नित्य ही ( उठाया जाकर निमल हान के लिए ) प्रमो मुग में पार नगवाता है । उसका कानों में पाना और वीरिया इस प्रकार चमकती है मानों बिद्युत् छटा से प्रकाश हुआ हो । उसका काजल की रेखा कानों तक इस प्रकार फैली हुई है कि देखकर लगता है माना उसके नेत्र ही कानों में विचार विमग्न कर रहे हैं । उसकी घोवा की कोट उममा नहीं । उस देखकर लगता है मानों मि दूर और कुकुप ( केशर ) को मित्राकर विमाया गया हो और उस शुद्ध स्फटिक ( पात्र ) की घोवा नाथ में मराया गया हो । उसमें जा तीन रेखाएँ हैं व मानों प्रमो व नयन मृगों के लिए तीन पात्र हैं । उसके दातों कुच सिर पर शगम छत्र बाण्ड रित है प्रमो मानों उलट कर रथ हुए स्वर्ण के कटार हैं —

‘संदुर कुकुप मर दिसावा । मुम्बर पत्रि गिद्ध नाथ मराया ।

विधि कुच म्याम छत्र मिर लीन । रुद्ध प्राण नन ह प्रनवीन ।

पूत वनस प्रवित्र रथ पूर विधि कुच कटित कटोर ।

जावन बाजा उमगन दखत विपरित वनस वचोर ।”

यही प्रकार वय मयि का प्रवस्था को प्राप्त उमा की गतिशोका का-वनस भी पराकाष्ठा का पट्टेवा हुआ है—व माना हमसामिनी एव मृगनयना है । उसके प्रमो प्रमृत्त रथ में नर दुर एव रमान हैं । व ललाटों में न म मित्रता और वास्तव मन्त्र दखत बावना है । उनकी कटि का दमकर रश्मियों का प्रम होता है कि कभी छूटे हो दूट न पड़े । उनका नाभि में प्रमृत्त कुण्ड का विश्राम है और उनका वलिया उदर रणत भागों के मन्त्र है —

‘हस गीतों मृग ननी वाला । अघर अमी रस भर रसाला ।  
 मभगुकुवारिलता जिमि होलहि । बचन मुरस कोरिल जिमि बोलहि ।  
 देखत लक भरम जिउ हरई । बिधि यह छुवत टूटि जनि परइ ।  
 अमिम कुड नामी बस बारी । बनी सोस नाग रखवारी ।’<sup>१</sup>

## पुरुष-मौन्दर्य -

जायसी आदि अय सूफ़ा कवियों की भांति ही मभन न भी पुरुष के बाह्य-सौन्दर्य को उतना महत्त्व नहीं दिया जितना कि नारी के बाह्य सौन्दर्य को । सूफ़ी-मिद्दान्तों के अनुसार नारी परमात्मा और पुष्प जोवात्मा का प्रतीक है अतः नारी को पुरुष की अपेक्षा अधिक महत्त्व देना सूफ़ी कविता के लिए स्वाभाविक ही है । किंतु गहराई में जाकर देखने से विदित होता है कि इस प्रश्न का उत्तर मनोविज्ञान में है । पुरुष कवियों को विषम-लिंगीय नारी सौन्दर्य जितना प्रभावित कर सकता है, जितना आकर्षक एवं अभिनयनीय प्रतीत होता है उतना सम-लिंगीय पुरुष सौन्दर्य नहीं । जिस प्रकार नारी नारी के रूप-वाच्य पर मुग्ध नहीं हो सकती—मोह न नारि नारि के रूप—उसी प्रकार पुरुष को सम-लिंगीय पुष्प सौन्दर्य अभिभूत नहीं कर सकता । हमके अनिरिक्त नारी का बाह्य सौन्दर्य अधिक महत्त्वपूर्ण माना जाता है और पुष्प का आन्तरिक सौन्दर्य । नारी पुष्प के आन्तरिक सौन्दर्य पर अधिक मुग्ध होती है और पुष्प नारी के बाह्य सौन्दर्य पर । यही कारण है कि पुरुष कवियों ने प्रायः नारी के बाह्य और पुष्प के आन्तरिक सौन्दर्य का ही चित्रण अधिक किया है । हा, परब्रह्म के अवतार राम उच्ये तथा कतिपय अय गढ़ा-पुष्प अवश्य हमके अपवाद हैं । इस विषय में यही यह कहा जा सकता है कि नारी कवयित्रियों को फिर पुरुष सौन्दर्य का ही चित्रण करना चाहिए । बात ठीक है और नारी कवयित्रियों ने प्रायः ऐसा किया भी है । पर नारी को कि स्वभाव से ही पुरुष की अपेक्षा अधिक-सज्जाशीला होती है—कहा भी है सज्जा नारी का आभूषण है अतः वह पुरुष सौन्दर्य से प्रभावित होकर भी उसे नारी की अपेक्षा उत्कृष्ट समझकर भी उसका वर्णन प्रायः कम करती है । अस्तु ।

मभन के हृदय में सम-लिंगी पुष्प के बाह्य सौन्दर्य के प्रति वह आकर्षण या अनुराग नहीं जो विषम-लिंगी नारी के बाह्य सौन्दर्य के प्रति है । यही कारण है कि उन्होंने नायक-मनोहर और उप-नायक-ताराचंद के बाह्य सौन्दर्य का वैसा विशद एवं प्रभावोत्पादक चित्रण नहीं किया जमा कि नायिका-मधुमालती और उप-नायिका

प्रेमा के बाह्य भी श्य का । हा कतिपय स्थलों पर उनका बाह्य भी श्य की महत्ता का सक्षिप्त उद्घाटन अवश्य किया है ।

मुमुक्षु नायक मनोहर को गंधर्व सहज अप्रमत्त मूर्ति का देखकर अप्पराधों का चित्त बनायमान हो जाता है और वह कह उठती है— यह मनुष्य है हम अप्पराधों हैं और कोई काम हमारा इवम नहीं हो सक्ता है किन्तु यह ता हो ही सकता है कि हम प्रयत्न कर ६ तम मे प्रप्त तब जिनना विधाना का राज्य है उसमें स यह सवधेष्ठ कामिनी का वरण करे । 'तत्पतर वे गुजरात, सीराष्ट एव निहल मे उसके योग्य नारी की खोज करती है और वहा मे निराश होकर तीनों भुवना मे अपनी दृष्टि दौड़ाती है । अतत उनमे स एक का ध्यान महारम नगर क राजा विक्रमराज की कन्या मधुमालती की ओर जाता है और वह यह बात अप्पराधों स कहती है जो सबका बहुत अच्छा लगती है । फिर भी उह इस बात मे सतह ही बना रहता है कि दोनों में स कौन अधिक सुन्दर है—य कहती है कि कुमार म ह्य की अधिकता है । किन्तु अन्त में व सभी विचार करक समनिष्कष पर पहुँचती हैं कि दोनों में रूप की समतुल्यता है । तदुपरात कुमार के पलग को न जाकर जब व मधुमालती की शय्या के पार्श्व में बिछाती है तो दोनों के रूप को देखकर मुग्ध-बुर-विमोह होकर कुछ कह नहीं पाती । कवि कहता है कि उन दोनों के रूप के आग मूय और चन्द्र दोनों ही द्विप गये । अप्पराधों उह श्रवण आश्रय स्तन्य एवं अजित हा गई । जिस पर दृष्टि डालती है वही अधिक सुन्दर प्रतीत होता है । अपनी अपनी कला में दोनों सम्पूर्ण हैं, कोई भी दूसरे स रचमात्र भी हीन नहीं है । तीना भुवनों में विघाता ने दोनों को अनुसम सृजा है—

दक्षिण सी जा न जाइ बछाना । तिन मूकज निसि चान् छाना ।  
अचकि री किछु कहा न जाई । दक्षि ह्य सब रहीं नजाई ।  
एहि देखहि ती अधिक लोनाई । ओहि परलहि ती रूप मवाइ ।  
अपनी अपनी कला सजानी । दुइ मह कोठ न पाव बिनी ।

जेठे जेठ निरलि निहारै तेवें तवें अधिक सह्य ।  
तीनि भुवन मह बिमने एइ दाठ सिर भूप । <sup>१</sup>

नायक के अतिरिक्त मम्मन का उप-नायक ताराचन्द भी रूप सौन्दर्य सम्पन्न है । वह सुन्दर रूपवान् तथा काम का मूर्ति है । नायक मनोहर के ही समान रूप

वैभव सम्पन्न होने के कारण पक्षी रूपिणी मधुमालती भी उसके ध्यान में लीन हो जाती है —

‘प्रति सुन्दर रूपवन्त सरेखा । खत्री बली भ्रमाहत बेखा ।  
लखन सपूरन बिद्या भूरति मदन कुलीन ।  
बहुत उन्हारि मनोहर कै तेहि दखि भई मधु लीन ।’<sup>१</sup>

### प्रायः प्रकृति-मौन्दर्य :—

बाह्य प्रकृति सोन्दर्य के चित्रण में ममन की वृत्ति नहीं रमती । उनके हृदय में प्रकृति के प्रति कोई अनुराग है ऐसा उनकी कृति मधुमालती से कही लगित नहीं होता । इसका प्रतिरिक्त उदाहरण भी मिश्र है । यही कारण है कि प्रकृति के स्वतन्त्र रूप चित्रण का उनमें प्रायः अभाव है । मानव रूप-व्यापारों तथा घटनाओं की पृष्ठभूमि के रूप में भी उसका चित्रण प्रायः वही के बराबर है । सारो कृति में ऐसे स्थल इन्होंने गिने ही हैं । विवाह के कुछ दिन पश्चात् मनोहर एवं तारा-चन्द्र के अपने श्वसुर राजा विक्रमराज एवं चित्रसेन से विदा की आत्मा माँगने के पूर्व शरद का सोन्दर्य का वर्णन मानव-व्यापारों की पृष्ठभूमि के रूप में ही किया गया है—

पावस या दुहु भोग बेरासा । रात फुकार सोहिल परगासा ।  
भएउ भगास सुभर निरमला । सूर सहस ससि सोरह बला ।  
सिमिटै मेघ गगन जेत माहे । पाह भए जल हर भीगाहे ।<sup>२</sup>

इसी प्रकार आलेख के पूर्व जलते हुए वन के विभिन्न वय पशुओं की विकलता का यह चित्र भी द्रष्टव्य है —

‘सब घनुकह करि काठ बिसारे । मार भौल भए बिकरारे ।  
कतह गैड घाए बीराने । कतहै रोझ लोटहि महुवान ।  
मवहि मानु घायल बिकराला । परे महिल डारहि धुरधारा ।

१ मधुमालती (डा० गुप्त), राज स०, पृ० ३०६ ।

२ वही पृ० ४४० ।

प्रेमा के बाह्य मोक्ष का । हा कनिय स्वर्ग पर उनके बाह्य मोक्ष की महत्ता का सक्षिप्त उद्घाटन अवश्य किया है ।

सुपुत्र नायक मनाहर का गंधर्व महर्षि समूह्य मूर्ति का दशहर प्रसंगों का वित्त बनायमान हा जाता है और वक्त उठता है— यह मनुष्य है हम धर्मरायें है और कोई काय हमारा इसमें नहीं हा मरना है किंतु मरना हा ही सफा है कि हम प्रयत्न कर हि उन्मत्त मत्त तक जितना विद्याना का राग्य है उसमें स यद् सव्यष्टे कामिनी का वरण कर । 'तत्तर व गुह्यरात, सोराष्ट्र एव मिह्न में उसक योग्य नारी की खोज करती है और बड़ा म निराग हाकर तीनों भुवना में अपनी दृष्टि दोहाती है । अन्त उनम स एक का ध्यान महारम नगर व राजा विक्रमराज की कन्या मधुमालती की धार जाता है और वह यह बात श्रय्य प्रसंगों म कहती है जा सबका बहुत प्रसन्न लगती है । फिर भी उन्हें म बात म म ह हा बना रहता है कि दोनों में स कौन अधिक सुन्दर है—एक कन्ती है कि कुमार म रूप की अधिकता है । किंतु अन्त व सनी विचार करक मनिष्य परवर्तनी है कि दोनों में रूप की समतुल्यता है । तदुपरात कुमार व पद्म का ज जाकर जब व मधुमालती की शय्या व पास में बिठाती है तो दोनों क रूप का स्वरूप मुग्ध-मुग्ध-विमोह होकर कुद्वक्त नहीं पाती । कवि कहता है कि उन दोनों क रूप व प्राग मूय और चन्द्र लेना ही क्षिप गय । धर्मरायें उन्हें स्वरूप प्राशय्य स्वरूप तब जडित हा मद । जिस पर दृष्टि टावती है वही अधिक सुन्दर प्रतीत होता है । अपनी अपनी कना में दोनों सम्पूर्ण हैं, कोई भी दूसर म स्वमात्र भी हीन नहीं है । ताना भुवनों में विषाड ने दोनों का अनुम मृजा है—

दक्षिण सा जा न जाद वल्लभा । त्वि मूर्ध्नि निवि चां छताना ।  
प्रचरि रहीं किछु कहा न जाइ । दक्षिण रूप सब रहीं नत्राई ।  
एहि दर्शहि तो अधिक लानार्द्र । आहि परमहि तो रूप मवाद ।  
अपनी अपनी कना समूनी । तुह मह काउ न पाव बिन्नी ।

जेठ जठ निरलि निहारै तब तब अधिक सख्य ।  
तोनि भुवन मह बिषय एद दाठ सिर मद्रूप । १

नायक के प्रतिरिक्त मनन का उप-नायक ताराच मी रूप सौन्दर्य सम्पन्न है । वह सुन्दर स्वभाव तथा काम का मूर्ति है । नायक मनाहर क हा समान रूप-

वैभव सम्पन्न होने के कारण पक्षी रूपिणी मधुमालती भी उसके ध्यान में लीन हो जाती है —

‘अति सुन्दर रूपवन्त सरला । सत्री बली अमाहत वेला ।

लखन सपूरन बिद्या मूरति मदन कुलीन ।

बहुत चहारि मनोहर कं तेहि देखि भई मधु लीन ।’<sup>१</sup>

### बाह्य प्रकृति-मौन्दर्य :—

बाह्य प्रकृति सौन्दर्य के चित्रण में ममन की वृत्ति नहीं रमती । उनके हृदय में प्रकृति के प्रति कोई अनुराग है, ऐसा उनकी कृति मधुमालती से कही जानित नहीं होता । इसके अतिरिक्त उनका उद्देश्य भी मिथ है । यही कारण है कि प्रकृति के स्वतन्त्र रूप चित्रण का उनमें प्रायः अभाव है । मानव रूप-व्यापारों तथा घटनाओं की पृष्ठभूमि के रूप में भी उसका चित्रण प्रायः यही के बराबर है । सारी कृति में ऐसे स्थल इतने गिने ही हैं । विवाद के कुछ दिन पश्चात् मनोहर एवं तारा-चन्द के अपने श्वसुर राजा विक्रमराज एवं चित्रसेन से विदा की आज्ञा मागने के पूर्व शरद के सौन्दर्य का वर्णन मानव व्यापारों की पृष्ठभूमि के रूप में ही किया गया है—

पावस गा दुहु भोग बरासा । रात कुवार सोहिल परगासा ।

मएउ अगास मुमर निरमला । मूर सहस सति सोरह बला ।

सिमिटे मेघ गगन जेत माहे । घाह भए जल हर भोगाहे ।’<sup>२</sup>

इसी प्रकार आखेट के पूर्व जलते हुए वन के विभिन्न वय पशुओं की विलसता का यह चित्र भी द्रष्टव्य है —

“सब पशुह कटि काढ बिसारे । मारे भासि भए बिकरारे ।

कतहुँ गैठ घाए बोराने । कतहुँ रोम तोटहि मुरान ।

भवाहि भालु घायल बिकराला । परे महि कटहि कुरवण ।

१ मधुमालती {दृ० गुप्त}, राज स०, पृ०

२ वही पृ० ४४० ।

बहुत मिरिग बष चीन मार । मानहू बहुत बराह पधार ।

बहुत बरतु बियन धरि घाग । बहुत मुर माहुर महुराए ।<sup>१</sup>

श्री प्रहार बिह नगन म जब मूय का मुन्द प्रकाश होना है और जनि मानहू शृङ्गार बरक नगन मन्दन में प्रकाश करता है ता प्रहृति नायक मनाहूर क जोवन की सर्वाधिक मन्त्राग्रा घटना की दृष्टांशुमि क रूप में छाहर हमारा ध्यान प्राकट करता है —

मिष नगन मूय उत्रियारा । नी मन काहें मनि पमारा ।<sup>२</sup>

ध्यानद्वारिक एक उपासक रूपों में विभिन्न प्रकृति रूपों में भी प्रकृति मोल्य का महत्ता की प्रतिष्ठा स्वभावतः ही बस गिराई पहनी है । प्रतीपालद्वार की पत्नी में विभिन्न मानव रूपों में ब उपमान कर में प्रयुक्त प्रकृति रूपों का रूप मोल्य की महत्ता का महत्त रूप दृष्टि में प्रकाश मिलता है कि व मानव मोल्य का मान्यता हूँ और उनके स ग मानव भी रूप का महत्ता का अनुकूल ही प्रकृति रूपों की महत्ता की प्राप्ति होनी चाहिए । उदाहरण रूप में विभिन्न प्रकृति-रूपों में ममन न उनक बाल्य मो रूप का उदाहरण की प्रार कय ध्यान गिरा है । कि भी एक दो रूपों पर श्रद्धा प्रकृति का बाल्य मो रूप में उबड़ी मन्ता की ओर लट मदन दिया गया है —

(क) 'नीरत परब कुँवार जनावा । निदर म शन ममीर मुतावा ।

रनि मरन मसि सीउ घगावा । मब बह परब माहि बनवावा ।

निमुनी निमि सारस मर बाव । मुरत घाट मयमार ममात ।

नरउत मत्र पग जग पातो । मए टाज जनदूर प्रतिबानी ।

घो कुँवार रिनु पशव उछाहा । तपनी जगत माह रिनु लाहा ।<sup>३</sup>

(ख) चत करह निमरे बन बारो । बनमन्त्री पहिरो नव मारी ।

चहै निमि मा मघुहर गुजारा । पामुरि पून टारिह अनुमारा ।

कुमुम मोष टारिह मउ काज । नरिबर नी माया न बाज ।<sup>४</sup>

१ मधुमावती डा० मृग गज म० पृ० ८१ ।

बनी पृ० १० ।

बनी, पृ० ५ ।

८ बही पृ० ५८ ।

(ग) सुनु बैसाख सखी दुख भारी । बन हरियर मोहि तन दो जारो ।  
जिन मुख सेज सखी हे कतू । तिह आद बैसाख बसन्तू ।  
पहिरै पट्टप चाह बन बारी । मोहि बसन्त पिय बागु उजारी ।<sup>१</sup>

### वास्तु-मोन्दर्य •—

वास्तु सौन्दर्य चित्रण भी मन्मथ ने प्रायः कम ही किया है। मधुमालती के आदि मध्य तक मन्मथ का यही प्रयत्न रहा है कि कथानक निवाचक रूप से गतिशील रहे—वास्तु-चित्रण का अनावश्यक विस्तार उसमें व्यवधान उत्पन्न न करे। यही कारण है कि उ होने केवल अत्यावश्यक वास्तु वस्तुओं की ही अपने ग्रन्थ में स्थान दिया है और उन्हें भी अनावश्यक विस्तार के दुबह मार से बचाये रखने का सतत प्रयत्न किया है।

ग्रन्थ में मन्मथ चार दुर्गों एवं नगरों के सौन्दर्य का विस्तृत चित्रण कर सकते थे किन्तु उनमें से उ होने केवल दो के ही सौन्दर्य का संक्षिप्त उद्घाटन किया है। चरणाद्रि दुर्ग का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि वह लङ्का से भी अधिक सुज्योति है। गढ़ के पूर्व की दिशा में नदी घूम कर घाई हुई है और गढ़ के उत्तर और पश्चिम में खाई (परिखा) के रूप में गङ्गा है। गढ़ के भीतर जाकर जो गङ्गा बही हुई है वह देखते ही बनती है कही नहीं जा सकती। यदि एक सहस्र सप्ताह उस गढ़ का घा घेरें तो वे भी हार कर और सिर पर ठेगा (लट्ठ) लाकर चले जायेंगे। ऊपर गढ़ का छज्जा अद्भुत ढङ्ग का है और नीचे मुरसरि सरसाती हुई (जल से परिपूरित) बहती है। उस गढ़ की प्रशंसा नहीं की जा सकती। वह तो ऐसा है मानों स्वर्ग ही भूमि पर आकर शोभायमान हो —

‘गढ़ अतूप बसि नगरि चनायी । कलिजुग महें लङ्का सो गाढी ।  
पुरुष दिसा जरगी फिरि घाई । उत्तर पछिम गङ्ग गढ़ खाई ।  
देखे वन जाइ नहि कही । गढ़ भीतर गङ्गा चलि बही ।  
साहि महम जो नागहि घाई । जाहि हारि सिर ठेगा खाई ।  
ऊपर दाजा मनवन भैती । हेठ बही मुरसरि सरसाती ।

+                      +                      +                      +

माहि अस्तुति मुह कही न जाइ । जानु सरग मुद छावा घाई ।

<sup>१</sup> मधुमालती डा० गुप्त रात्र स०, पृ० ३५६ ।



छोरि छोरि सम घर घर नगर घन हुआ ।

कतिजुग महुँ जस विधिमी उतरि बसी कविलास ॥ १

राजकुमारी मधुमालती का राजमदन चारो ओर रेशमी वस्त्रों में मग्न हुआ है । उसके समस्त सम्भे स्वर्ण के हैं और रत्नों से जड़ित हैं । कवि कहता है कि वह भवन मानों स्वर्ग (आकाश) है जिसमें जगति उस नारी का मुख है, उसमें तार माना व रत्न हैं जो उस महल में जड़ित हैं । उस महल (आकाश) में कृत्तिका की नक्षत्र माला मानों दासियों की टांगी है और वह पलङ्ग मानों आकाश-मन्थना (स्वर्ग-विमान) है —

बहुँ निसि मल्लि पटोर मडावा । हेम सम्म सब गगन जडावा ।

मदित सरग सति बदन (हो) नारी । तारे रत्न घरे जनु तारी ।

कचरविद्या भइ चरि ह टाटा । पानक जानु भजास सटोला । २

इसी प्रकार बारात चलन के अन्तगत बागड के खिलौनों—वृक्षों परों कोठियों, खेड़ों ऊपरों भाग में नृत्य करती हुई नर्तकियों (पातरों) से युक्त कुसुमी वस्त्रों से मड़ी हुई नाचों, सजाव सेवार गय फलित वृक्षों—आर्षों धर्मों, ससार भर में मूय का सा प्रकाश करने वाली मंगालों, महलावियों हवाई चरन्वियों, दीप यष्टियों तथा हीरक एवं मुक्ता मालाओं दहज की सामग्री के अन्तगत अथवा समुदाय की स्वर्ण वस्त्र की पाखरों रत्न जड़ित आभरणों की सहस्रों पिटारियों रजत स्वर्ण, रत्न एवं मणि मुक्ताओं, बारातियों को न्यि गये स्वर्ण पात्रों रेशमी वस्त्रों तथा विभिन्न मुन्तर रंगों के रेशम से बुने एवं रत्नों से जड़े फूलों के उठाव वाले पलङ्गों और सहस्रों वनों पर साज कर न्यि गये घग्घ, बपूर मृगमद आदि सुगंधित द्रव्यों तथा नारियल द्राक्षा, बादाम एवं छुआरा और बनक गिरिगन्ध वस्त्र के अन्तगत स्वर्ण पत्रों की पञ्जाओं से आभाषमान एवं वाहन महल रत्नजड़ित बगुरों से युक्त राज प्रासादों दम घोड़न तक न्यिवाई देने वाली उनकी मंगालों स्वर्ण जड़ित अम्बा-रियों में बस गज-समुदाय और नई सक्ने से पुन तथा चम्पन से सुगंधित किय गये महलों (जिनके बाहरी एवं भीतरी भाग प्रतीती द्वार एवं आकार (परकाश) सभी रेशमी वस्त्र से रत्नार किय गये थे) के शीर्ष का मुन्दर उद्घाटन किया गया है —

१ मधुमालती का० गुप्त राज स० पृ० ३० ।

२ वही, वही पृ० ६१ ।

- (क) बहु कीतुव किए बागर केर । तर निहाल कोठी श्री खेरे ।  
नावइ बहुत कुमुभी मढी । तिहि पर नाचहि पतुरी चढी ।

+ + + +

बहुत विरिखि किए फर फर । ठाउ ठाउ किए भाडे खर ।  
महतावी खरखीक हवाई । श्री दीयटि अनगिनतिन भाई ।<sup>१</sup>

- (ख) 'पोठि बाहि पाखर सोनवानी । भाए हय सै सहस पलानी ।  
श्री मेमत गज मेघ समाना । दायज दोह जगत सम जाना ।  
अमरन सम जरायह जरा । भाविह सहस साज कै धरा ।  
सोन रूप बहु नादि चलावा । मनि मुकुताहल गनत न आवा ।

+ + + +

बरियाती जेत गाहने आए । भागा मल मल तिह सब पाए ।  
भाजन सान रूप के भए । पाट पटम्बर वरनि न गए ।  
पालक भाठी द्वे जराई । सुरङ्ग पाट बिनि फूल उठाई ।  
अगर कपूर श्री अंगमद परिमल साख जो भादि ।

नरियर दाख बढाम छोहारी बसट सहस दस सादि ॥<sup>२</sup>

- (ग) कुजल साजे राजदुआरी । बनक जरित सो कसे अबाारी ।  
साजे तुर जो नाखह सहही । पोन बेगि अपनै जनु चहदी ।

+ + + +

नई कलीं सम महन पोनाए । घसि च दन सम महल घुपाए ।  
बाहेर भीतर पौरि पगारा । सुरङ्ग पटोर सम रतनारा ।

कनक जरब कीह जेत महल अनोहर पास ।

तिहसमभापि सुभरकिए राजकुंवर कहै वास ।<sup>३</sup>

१ मधुमालती डा० गुप्त राज स०, पृ० ३८६, ३८७ ३८८ ।

२ मधुमालती (डा० गुप्त), गज स० पृ० ४००-४०१ ।

३ वही पृ० ४७६ ।

## भ्रान्तिक-भौन्दर्य —

ससार में भ्रातरिक सौन्दर्य जितना महत्त्वपूर्ण है बाह्य मौल्य उतना नहीं। भ्रातरिक सौन्दर्य हृदय, प्रतारण धनवा आत्मा का भावपूर्ण है जिसके अभाव में विश्व स्थिति गम्भीर नहीं। यमतिव कीटुमिद्वक जातीय राष्ट्रीय अथवा अन्तराष्ट्रीय जित किंगो भी दृष्टि में दगा जाय भ्रातरिक सौन्दर्य का महत्त्व अपरिमय है। उमस रहित बाह्य सौन्दर्य विषपूर्ण बनक पट के समान है जिससे मृष्टि का कभी कल्याण नहीं हो सकता। एक प्रकार से वस्तुतः भ्रातरिक सौन्दर्य ही घम अथ काम, माय एवं स्वयं का विधान है—जहाँ उसकी स्थिति है वहीं स्वयं है क्योंकि स्वयं उसके समष्टि रूप के प्रतिरिक्त और नृप्य नही। पाधुनिक हिन्दी-साहित्य के नव-प्रतिष्ठा के स्वर्गीय डॉ. जयशङ्कर प्रसाद ने स्पष्ट निम्न है —

‘स्वयं है नहीं दूसरा धोर ।

मज्जा हृदय परम शरणागम्य यही एक है धोर ।

मुधा सन्निभ स मानस जिसका पूरित प्रेम विभार ।

नित्य कुमुदमय कल्पद्रुम की छाया है उस धार ।’

भ्रान्तिक एवं बाह्य सौन्दर्य परस्पर पूरक है—यदि भ्रातरिक सौन्दर्य आत्मा अथवा हृदय है तो बाह्य सौन्दर्य शरीर। जिस प्रकार आत्मा अथवा हृदय के अभाव में शरीर का अस्तित्व नहीं हो सकता उसी प्रकार भ्रातरिक सौन्दर्य के अभाव में बाह्य सौन्दर्य निष्प्राण शव महज है। यही कारण है कि कुशल कवि अपनी सौन्दर्य मूर्ति के प्रणयन में दोनों के समुचित सन्तुलन एवं समन्वय पर बल देते हैं। सौन्दर्य के कुशल पारखी अभन ने भी अपनी कृति में दोनों का समुचित सामञ्जस्य प्रस्तुत किया है। उनके पात्र जिस प्रकार अपने बाह्य सौन्दर्य में महान् हैं उसी प्रकार भ्रान्तिक सौन्दर्य में भी। यदि एक धार उनका नायक मनाहर अपने गुणों का आगार है तो दूसरी धार उपनायक ताराचन्द यदि एक धार उनका नायिका मधुमालती के भ्रातरिक सौन्दर्य में अनेक गुण साकार हो उठे हैं तो दूसरी धार उपनायिका प्रभा में, यदि एक धार राजा मयभाषु और उनकी रानी कमला वात्सल्य सेवा, सहिष्णुता एवं त्याग के उत्कृष्ट उदाहरण हैं तो दूसरी धार राजा विजयराज एक विजयन तथा उनकी धर्मपत्नियाँ स्वयंजरी एवं मधुरा ।

कवि भावुक प्राणी है। वह न केवल मानव-अथवा जड़-चेतन-प्रकृति के विभिन्न रूपों में ही आंतरिक-सौन्दर्य के निर्माणक-विविध-गुणों का साक्षात्कार-एव उनकी योजना करता है प्रत्युत वस्तु-जगत् के विभिन्न रूपों में भी उनका साक्षात्कार-एव विधान करता है। अतः आंतरिक-सौन्दर्य के अंतर्गत जहाँ एक ओर मानव-जगत् के विभिन्न गुणों, आदर्शों-एव वृत्ति-यापारों का बहु-विध सौन्दर्य आता है वहाँ दूसरी ओर प्रकृति-एव वस्तु-जगत् के गुणादर्शों-एव वृत्ति-यापारों का। अतः मनुष्य के आंतरिक-सौन्दर्य के दिग्दर्शन के लिए उनका पृथक्-सविस्तर-उद्घाटन-आवश्यक है।

## मानव-सौन्दर्य —

मानवीय-आंतरिक-सौन्दर्य के अंतर्गत नारी-पुरुष-एव बाल-जगत् का सौन्दर्य आता है। किंतु मनुष्य द्वारा बाल-समुदाय का कोई उल्लेख न किए जाने के कारण यहाँ केवल नारी-एव पुरुष के आंतरिक-सौन्दर्य का उद्घाटन किया जायगा।

## नारी-सौन्दर्य —

नारी-स्वयं-एव-नरक-दोनों की ही निर्मात्री है। वह यदि एक ओर अपने विभिन्न-गुणादर्शों-एव-वृत्ति-यापारों से स्वयं का निर्माण कर सकती है तो दूसरी ओर अपने-अवगुणों-एव-मंद-वृत्ति-यापारों से स्वयं को भी नरक में परिणत कर सकती है।<sup>१</sup> अतः विश्व-मायल्य की दृष्टि से उसके आंतरिक-सौन्दर्य की कहीं अधिक

१ यदि स्वयं कहीं है पृथ्वी पर, तो वह नारी उर के भीतर,

दल पर दल खोले हृदय के स्तर

जब बिठलाती प्रमत्त होकर

वह अनुर प्रणय के शनदल पर।

+ + + +

यदि कहीं नरक है मम भू पर तो वह भी नारी के अंदर

वासनावत म डाल प्रखर

यह अथ गत में बिर दुस्तर

नर की डकेल सकती सत्वर।

—पत, स्त्री, धाम्या पद्यम १०, पृ० ८२।

प्रयोग है। कवि का यह पुनीत कल्प है कि वह उसका घातरिक एवं बाह्य मोक्ष की वह मणिचंचन समुक्ति प्रस्तुत करे जो नारी समाज का प्राकृष्ट करके उसका पथ प्रदर्शन कर। विश्व समनकारी गुणाङ्गों एवं वृत्ति व्यापारों का प्रख्या देखर इस मूलन का ही स्वयं बनाई में योग है। भारतीय कवियों ने सोचा, धनमूया सावित्री प्राप्ति नारियों के बाह्य एवं घातरिक मोक्ष के मणि-चंचन मयोग उनका स्थि मय्य का का योजना करके विश्व मागन्ध में योग लिया है यद्यपि बहुत से कवियों ने अपने इस कल्प की उपस्था की की है।

मूर्ती प्रमाणानुसार कवि का यह घातरिक मोक्ष विधान का धार विधाय ध्यान नहीं लिया है तथापि उन्होंने उसकी एकत्म उपस्था की जो समा भी नहीं कहा जा सकता। धम्मन सम दृष्टि से पचाए जागरण हैं। मधुमातली में घातरिक एवं बाह्य मोक्ष दोनों पर ही उनकी समुचित दृष्टि रही है और यही कारण है कि उसमें दोनों का समुचित सामन्त है। उनका नारिया केवल बाह्य रूप-मोक्ष की ही प्रतिमूर्ति नहीं घातरिक रूप मोक्ष की भी दिव्य प्रभा का विकीर्ण करने वाली है। मधुमातली प्रभा मधुरा समनकारी कमना जोना मानिन तथा मधुमातली एवं प्रभा की मन्त्रिया सत्री अपने विभिन्न गुणाङ्गों एवं विश्वमनकारी वृत्ति व्यापारों के स्थि रूप-मोक्ष के कारण स्पृष्टणीय है।

मधुमातली जहाँ अपने बाह्य रूप मोक्ष के कारण समितपणीय है वहाँ अपने विभिन्न गुणों प्राप्ति एवं विश्वकल्याणकारी वृत्ति-व्यापारों के मोक्ष के कारण भी। वह अपने प्रमिता परीतहारगीता प्राकृतत्वका नग्नगीता कष्ट सहिष्णु बुद्धिमत्ता एवं कृतज्ञ है। मनादर के प्रम में वह सहस्रों कष्ट सहन करके भी अपने पथ से विचलित नहीं होता। अपने विमुक्त मोक्षर वन दकार मार करती है उसका तथा से नरणा नग्न की भी जन धारा छूँकर उसकी समग्र मय्या का सराबार कर देती है उसका प्रथु पाग से क्या जान उपस्थित या जाता है और लोगों को दा बपा कातों के हान का धम हाने लगता है। जगदी श्वास उन्वित हान लगता है स्मरणवन् गरीर मिट्टी में मित जाता है अपनी विधु-मिट्टिका का वह या शानता है चाली का तार-तार फाड़ शानती है रात रात उसका नेत्र जल हा जाता है और वह अपने गिर पर धूल डाल डाल कर राती है, मा के समन्तान पर क्रुद्ध समक नगी पाती बहट पड़ाड ना कर पृथ्वी पर गिर पड़ती है। मां का बड़ा हुआ युग बना कुछ भी उसकी समन में नहीं आता क्योंकि उसका मन एवं गरीर क्रुद्ध भी उसका वन में नहीं रहता। उसकी रक्षा विक्षिप्त से भी बढ़कर ही जाती है।

उसके त्याग, अध्यवसाय तथा कष्ट-साहिष्णुता आदि गुणों का सोच्य किन्तु स्पृहणीय है, यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं। रूपमजरी द्वारा जल के छिड़के जाने पर पानी रूप को प्राप्त होते ही वह 'प्रियतम', 'प्रियतम' की रट लगाती हुई परिवार छोड़कर निकल भागती है। प्रिय वियोग में वह अपनी सखियों को छोड़ कर हय उत्साह एवं मुल केलि छोड़ कर, भोग और भोजन की आशा छोड़कर, माता पिता का घर और निवास छोड़ कर, अथ द्रव्य और प्रदेश छोड़कर स्वजन भृत्यादि तथा सभी माधियों को छोड़कर, राज सिंहासन मुख शय्या, भूष-भ्यास एवं निद्रादि छोड़कर वृक्ष पर बसेरा लेती है और बिच्छू व मार हुए वायन के समान व्याकुल होकर अपने प्रिय को खोजती हुई अशांत भ्रमण करता है। ग्राम नगर, वन पर्वत सरिता-मगुद्र गिरि व नरा सभी में जाकर वह अपने प्रियतम का खोजती है वृक्ष वृक्ष श्वर पर दश विदेश जन जन रक नरक सभी क बीच उस ठूठने का प्रयत्न करती है कदली वन, गोमयरी मयुग गया, प्रयाग, जगन्नाथ पुरी, द्वारका तथा अय समस्त तीर्थों में घूम घूम कर अपना खोया हुआ सौभाग्य माँगती है और अंत में अपने प्रिय क रूपाकार से मिलते जुलते रूपाकार वाले राजकुमार ताराचन्द को देखकर प्रिय का कोई संकेत पान की आशा में उसके जाल में बँधकर अपने प्राणों के उत्सर्ग का निश्चय करती है —

(क) पीतम पीतम मधु त्रिय भवा मधुमालति सभ घघा तजा ।  
छाडेउ मया मोह सयसारा छाडेउ कुटुब लोग परिवारा ।  
छाडी सखी सघ जो खेली छाठउ रहस चाउ सुख केली ।  
छाडेउ भोग भुगुति त्रिय आसा, छाडेउ मता पिता घर बासा ।  
छाडेउ अरय दरब सभ आधी छाडेउ जन परिजन सघ साथी ।

छाठउ राजपाट मुख सेवशा रैन नीदि दिन भूल ।

छाडेउ वित्त चाउ मुख कीह बसरा रव ॥<sup>१</sup>

(ख) मधुमालति सब छाड उदानी जोबत खोज करत है रानी ।  
व्याकुलि भई भवं बिकरारी, जस वाउर हा बीछु क मारी ।  
गिरि सायेर बन फिरि फिरि हरा कतहूँ न खोज पाउ पिउ केरा ।  
रन पट्टन जग भवं उदासा, प बीहि की न पूत्री आसा ।  
तह तह घर घर दस बिस्ता जन जन हूडेउ रौक नरेमा ।

कल्लोवन गागवली मथुरा बनारसि प्रयाग ।  
 त्व द्वारिका भी सब तीरथ फिरि फिर मीन साहाग ॥<sup>१</sup>

(ग) तब मधुमावति मन गुना पम पय जित ठ ।  
 मापु पन्य जास एहि करे चह मनोहर लखे ॥

(घ) अब हों बान्नि मरम एहि नऊ भी कुनि मरम जीय कर नऊ ।  
 महु पावो किहु प्रीतम चाग मरीं त सहो पम पय लाहा ।  
 य मनमा कै पम दोर ग्रह परी बेगि हाइ घाग ।  
 चापे पाव मधु घरमानो रही निकसि नहि जाग ॥<sup>२</sup>

लज्जा अब कुन जानि का उमे नतना ध्यान रहता है कि वह अपने प्रेम की बात अपनी अंतरङ्ग सभी प्रेमा का भी नहीं बताती । कुन मयाग की रक्षा के लिए वह विष खाकर अपने प्राण नटना अधिक श्रेयस्कर समझती है । अपनी अंतरङ्ग सभी से वह स्पष्ट कहती है —

विरा दगध भीकृत क माजा बना घाइ ह्मह जिय भो वाजा ।  
 कटिन पीर सन्नि विरह क मा भुँह कहो न जाय ।  
 किहु उपगार करहि जो पा हू तो मरिहैं बिगु लाग ॥<sup>३</sup>

प्रमा की वर कल्लोवनी हू कहती है— मैं राजकुमारी हू और पिता के घर में रहती हू । अतः पर पुष्प से मरी पहचान कसी ? यदि मेरे माता पिता ऐसा सुन पावें तो वे मुझे जीता जो सदा गहवा दें । तू हम प्रकार का अयम मुझे क्यों लगा रही है ? मेरे साथ और सति से तेरा नी नाम भी सति है । तू जानकार चतुर और सुज्ञान है । एसी बात कहत तू लज्जित नही हूँ ? मैं पूरी शक्ति के साथ तुझे यह उपदेश द री हू कि वान मर कहनी चाहिए जिसका कोई आधार हो । मैं कुनीना और राजगृह की क्या हू फिर भी एनी नजा की बात कहते तुझे बिगहणा की अनुमति नही हूँ । तू सभी बात समझ कर कहनी चाहिए

१ मधुमालती, डा० शिवगोपाल मिश्र, द्वितीय म० पृ० ११५-११६ ।

२ मधुमालती डा० गुप्त, राज मस्करण, पृ० १४ ।

३ मधुमालती डा० गुप्त राज मस्करण १६६, पृ० १८ ।

४ वही पृ० ११८ ।

तेली बात में स्त्री का पानी उतर जाता है। तभी निराधार कोई बात कहता है ?<sup>१</sup>

उसकी बुद्धिमत्ता, धर्मपरायणता एवं व्यवहारपटुता का सी दय भी कम स्पृहणीय नहीं। वह जानती है कि स्त्री थोड़े से अपकर्म से भी जग में अपकीर्ति प्राप्त करती है। वह यदि पाप करना चाहती है तो वह व्यर्थ का वाय करके अपने को नष्ट करती है। स्त्री जाति पाप का घर होती है, उसके साथ यदि कुल हो तो वही उसे पाप से रोक सकता है। कुल ही उसे अपकर्मों से मना करने वाला होता है। पाप कम करके स्त्री अपने समस्त जमा के किए कराए को नष्ट कर डालती है। निमल कर्म करके दसों दिशाओं में स्त्री को अपना मुख उज्ज्वल रखना चाहिए। पाप की कोठरी में प्रवेश करके स्वयं को नष्ट करना उचित नहीं। राजकुमार मनोहर से उसका स्पष्ट कथन है —

मुनो कुँवर एक बबन हमारा, धरम पथ दुहुँ जग उजियारा ।  
जाके द्वियें धरम गा जागो सो कस पर पाप क आगो ।  
कुल भी धरम दुवो रखवारी मता पितहि दै जाइ न गारी ।  
निमिस लागि जो आपुहि नौसा सा कहँ नरक माहि भा वासा ।  
पाप पथ चडि जेइ सत राखा, सरग भमिय फल तेइ पै चाखा ।

जग जीवन जक परिहरहि जिहे सत ऊपर चाउ ।  
सरसस तजहि सत नहि छाडहि सुनहु कु वर सतिभाउ ॥<sup>२</sup>

उसके मातृ पितृ प्रेम का सी दय भी देखते ही घनता है। उसकी माता रूपमजरी यद्यपि उसे बुरा भला बह कर पानी छिड़क कर पक्षी बना देती है, किंतु उसके मन में उसके प्रति कोई विकार नहीं उत्पन्न होता। उसकी विनम्रता कितनी अभिनंदनीय है, यह कहने की आवश्यकता नहीं। विदा होत समय वह केवल अपनी जननी के ही पैरों नहीं गिरती प्रसूत मधुरा के भी पैरों में लगकर उससे विनम्र मागती है —

'फुनि मैं कुँवरि जो राज सभागी, दोरि रोड मधुरा पा लागी ।  
कहेसि समदु मोहि माँ गल लाई मैं परदेसिनि आजु पराई ।  
मोहि माँ सउ मोहि गरम निहोरा, त प्रतिपार कीट सम मोरा ॥<sup>३</sup>

१ मधुमालती (गुप्त) पृ० २५७-२५६ ।

२ मधुमालती, डा० गुप्त राज सस्करण १९६१, पृ० १२७ ।

३ मधुमालती डा० गुप्त, राज स० १९६१ पृ० ४६० ।



ममत्व एवं स्नेह को वह साधारण प्रतिक्रिया है। वह बचन धानी सत्नी सहजियों से ही प्रेम नहीं करनी प्रत्युत घर की एक एक वस्तु के प्रति उनसे हृदय में वही स्नेह एवं ममत्व है जो माँ के हृदय में धानी सत्नी के प्रति होता है। विवाह के अनन्तर विना हानि ममत्व वह धानी एक एक वस्तु में विना सती है एक एक वस्तु से मन मिलती है—

ममत्व मम परिवर्तन परिवारा, ममत्व फिर फिर पीरि बारा।  
ममत्व पानक मम तुराई ममत्व रात्र मन्नि क' ताई।  
ममत्व मम पाटन पन्मारा ममत्व रात्र राई पीरि पन्मारा।  
निनि माव जहे रात्रन्मारी ममत्व पामन परि चित्रमारी।  
निरम जोड पावेउ मुन बोता म ममत्व गिय माई दिडाता।

मम घर बार ममत्व के तो ममत्व परिवार।

फुले ममत्व जन परिवर्तन जम किछु जग बहारा ॥ १

उमकी कष्ट सहिष्णुता का मोक्ष्य धर्म है। पक्षिणी रूप में श्रिय मन्मथर को साजसी हृदय वह बाह्य मान विम प्रहार ध्वनीत करना है यह जान कर पत्थर का हृदय भी पमान बनता है। जायता का नागमती का विमोक्ष्य उसका ममत्व कुछ भी नहीं प्रभाव पाता क्योंकि वह कम से कम धर्मन नागे रूप में ही अवित नहीं होता। मूल्य व्यास जादूनाम को चित्ता न करके गन निन वृत्तों पर बमरा करना कितना दुःख है इसका महत्व ही अनुमान किया जा सकता है।

मधुमासती की वृत्तता भी उसका धार्मिक मोक्ष्य को बार बार गगन खाना है। धर्म उदारवत्ता कुमार तारावत् की वह धर्मवत् वृत्त है, उसका धामार वह जीवनरम्य भुवा नी मसती। उस मूर्च्छितावस्था में पाकर वह उसका तमर धपनी गो में रमकर कण्ठ ध्वनित करती हृद उदक जीवन ताम के लिए परमात्मा से प्राथना करती है उस पर पानी बार बार कर धपनी फिर पीठती है उसका उदका का धमरगु करके उसका सेवा न कर पाने का धपनी धममयता पर पश्चात्ताप करती है और उसका लिए यदि धावश्यक है तो गुरागना को भी मान के लिए बचन देता है —

मुनरति मधुमासति नटि पा' और और क रोवति धार'।

+ + + +

धाम निगम पूरि तुहि मारी, मैं सेवा कछु कीहि न तोरी।

राज पाट तजि मोहि लै आएहु, अनमिल रहा ता आ न मिलाएहु ।  
 पछि रूप क जननि निसारी, लै मानुस क हो निस्तारी ।  
 जननि मोहि गुन काटि बहाएउ तँ मोहि बीर तीर ल लाएउ ।  
 दुख समुन्द जेहि वार न पारा, वही जात ध्यु बाझु अघारा ।

बहा जात मोर बेरा बिनु गुन बिनु कडहार ।  
 ता मझार महँ बूहत तुम्हें मोहि दीत अघार ॥ ३

प्रेमा से वह उसका विवाह कराती है और अपने कुटुम्ब स विदा होकर  
 ताराचन्द और मनोहर के बेडों के पृथक्-पृथक् माग ग्रहण वा समय माने की स्थिति  
 में ताराचन्द से विभुक्त होने के दुख से विह्वल होकर वह उसके द्वारा किए गए  
 उपकारों का पुन स्मरण करके उसके पैरों पर गिर कर कहती है —

‘मधुमालती रोइ रोइ कह बाता, तँ मोर जनम जोउ कर दाता ।  
 माइ बाप हौं अनमि अडारी, बीर मोहि लै तुइ प्रतिपारी ।  
 मिलइ कै जिस महँ हुनो न आसा, तुम्हें मोहि मर दी ह घर बासा ।

राजपाट सभ छाडा तुम्हें मोरे जिय लागि ।  
 कहीं के नोर बुझाइहि जरत हिऐ उर लागि ॥

कैसे मैं जमु भरिहीं मारी, तुम्ह सब नगर चलहु जिय मारी ।  
 अतैं पालि गए मोहि आई मरतिउं कतहुँ जाइ बीराई ।  
 फुनि बत माइ बाप घर भीतिउ, कतहुँ जाइ क जोउ गवौतिउ ।  
 मोहि घर बास बीर तुम्ह दी ही, पछि रूप सेउं मानुस की ही ।  
 पट जिउ रहत बीर तोहि देखें भाजु उबार जगत मोहि लेखें ।

परिहरि सभ परिवार भापना बीरन पर भुईं जाहि ।  
 सब बिछुरन हुत मोहि तोहि आस मिलन क नाहि ॥

+ + + +

रोह रोह फिर पकरसि ताराचढ़ बँ पाइ ।

कुँवर साइ गिये समग्रा जस समग्रे बहिन कहँ भाइ ॥' १

एक वाक्य में परमात्मा का प्रतीक क्या यह युवती जिस प्रकार अपने बाह्य-मीमांसा में महान् है उसी प्रकार अपने आन्तरिक सौन्दर्य में भी—सच्चा उसका आभूषण है मिष्ट भाषण उसका स्वभाव है कष्ट सहिष्णुता उस अमोघ वर्णन के रूप में मिली है साक लाज, कुन मयाग, घम रक्षा, विनम्रता आनन्द-प्रवृत्ति सह्य शीलता एवं मानव विभूति प्रम की वह साकार प्रतिमूर्ति है और इन्हीं सब गुणों ने उस मानवी से देवी बना दिया है ।

राजकुमारी प्रमा भी अपने बाह्य रूपोत्कर्ष के समान ही आन्तरिक मीमांसा में भी महान् है । वह कुलीन कल्याणायी परावर्णगीता, कृतज्ञ हृदय, बुद्धिमत्ता एवं आत्माकारिणी है । अपने स्वयं के लिए वह राजकुमार का जीवन सकट में डालना नहीं चाहती । अपने मुक्ति के लिए आहुति देकर भी जीवन में पाठ प्राप्त आभू रोते हुए भी वह यह नहीं चाहती कि राजकुमार का जीवन सकट में पड़ । मधुमातली से मिलने का उपाय बताकर वह राजकुमार मनोहर म वित्तविधायक नगर खाने का आग्रह करती है —

नियसट बहिन उमि न सांगा छाहट कुँवर मोहि तुम आसा ।

माहि लागि जनि नापु अपना, जा मिल कहँ भाइ बन जाना ।

जो मिल दएउ सो आगे लहँ जनि मोहि लागि अत्रिय त्रिउ न ।

मोहि त्रियत त्रिय अपने मुकुति न भूमहि वाउ ।

ते जनि अ विरया माहि लागि कुँवर अपना नसाउ ॥

माँरी बिन कुँवर अनि रागदू, आपन घर आइ तुम्ह नागदू ।

मैं तो अहित मुँ मारे लाएँ, तुम्ह अनि मरगि कुँवर माहि लाएँ ।

तेहि राकम बस परी सो वारा, बिनु हरि मुकुति टाँ का पारा ।

जो मैं सहस्र कोष चरि जावों भी घरता महुँ पटि द्विगवों ।

पलक परत मोहि ऊपर आव मार तार अग मरें नाउ नसाव ।

एक अपने दुख दुखिया कहा सग्रा त्रिउ मार ।

दूनें आद क दुख पर दुख भी मुक्त कुँवर दुख तोर ॥

राक्षस को मारने में वह ताराचण की प्रत्येक प्रकार से सहायता करती है उसकी विजय के लिए परमात्मा से प्रार्थना करती है अस्त्र शस्त्र दती है और राक्षस को मारने की युक्ति बनाकर अमृत फल व वक्ष को बाटने का आग्रह करके उसे बटवा फेंकती है । अपने घर पहुँच कर वह उसका मधुमालती से मिलाप कराती है, रूपमञ्जरी की गालियाँ खाकर भी उसकी बातों का बुरा नहीं मानती । मधुमालती की पत्रिका को पढ़कर वह कुरुणामयी रोते रात अपने श्याम चक्षुष्यों को श्वेत कर डालती है । बारी से बात करत समय बढ़ अपने प्राणों को शरीर से निकाल कर रोती है और सखी से कुमार के आने का समाचार पाकर तुरन्त द्वार पर पहुँचकर उसके गले से लिपट जाती है और उसके अस्थि शय शरीर को दखकर कुरुणाविवल्ल हो उठती है । राक्षस से अपना उद्धार करने के लिए वह राजकुमार की चिर कृतज्ञा रहती है और मधुमालती से उसका पाणिग्रहण सस्कार कराने में सफल होकर सतोष की साक्ष लेती है । ताराचण के साथ सपुराल के लिए प्रस्थान करत हुए मनोहर से विमुक्त होने समय उसके उपकारों का स्मरण करके वह विह्वल हो उठती है और उससे कहती है —

कहसि समुक्ति तोहि बिछुरन पौरा । कसैं जनम निबाह्व बीरा ।  
जो तुम्ह रूमजरी डारा । तहि तिन रोइ गंवाइउँ सारा ।  
प जिय चाहि मिलन के आमा । मिलै आई माहि घटहुति सासा ।  
अब बिछुरन हुन आस न माही । जीयत बहुरि मिलन नहि होही ।

कुटुम्ब विषाग न जानिउँ जो देखेउँ तोहि पास ।  
अब तोहि बिछुर बीरन म मुठि भई निरास ॥

+ + + +

लोग कुटुम्ब सब बिछुरा माही । बीरन रहिउँ लाइ जिउ तोही ।  
तुम्हहै चलहु अब मोहि परिहरी । जिउ घट रहत न देखौँ घरी ।  
धीरज करत जीउ तोहि भेखि पासा । आहु बीर तबि भएउ निरासा ।

बिछुरन तिल तिल मरन है जग जान सब लोग ।  
ऐ बिधि काहु न देहि जग जीवन सघ विषाग ॥१॥

तथा

म दानो हौं तहि बन डारी । अति प्रसूक्त दबम अधियारी ।  
 माहि तांग सहन सीससननारा । मारहु भोस राकम बगियारा ।  
 मारि निघावर माहि स घाएतु । दिष्टुरा सम परिवार मराएतु ।  
 भव तुम्ह जाहु बार माहि डारी । ओदन जनम माहि भव भारी ।  
 भएतु विछोह माहि ठोहिबीरा । मै कहि नहि करव मनु धीरा । १

अपन माता पिता की वट् आनाकारिणा पुत्री है । बिना उनही आना क  
 चिनसारी भी नहीं जाती । चिनसारी जान की अतीव अनिलापा हाउ हुए भी वह  
 अपनी मा की आज्ञा की प्रतीक्षा करती है । हा बाप चापत्यवग व नमक लिए हठ  
 प्रवश्य करती है ।

मधुरा क्लमत्ररी तथा रानी कमलावती सभी वाचस्प की साकार प्रतिमा  
 है । क्लमत्ररी यद्यपि अत्यन्त कृत-प भाव से अति हाकर मनुमानती को बुरा मला  
 कहती है तथापि उसका वह काय भी उसक अत्यन्त वाचस्प का ही परिचायक है ।  
 अपनी सतान के प्रति उसक हृदय में अगाध प्रेम है । मधुमानता का पत्ना रूप में  
 परिणत करने का उस प्रकार दुःख हाता है—उसक विषय में वह अत्यन्त ही छाह  
 देती है रा-रा कर अपने ननों की ज्योति शीघ्र कर डालता है मगर  
 भरोसे उसकी खोज करवाती है और जेना मालिन से उसक आत्मन का  
 समाचार पाकर उसक पैरों पर गिर पड़ता है और पत्न हा चतुरर दोहती हुई  
 हुई उसक पास पहुँचता है —

- (क) तहि तिन हूत राजा श्री रानी । बिसमो तत्रा हुहु मन पानी ।  
 नन त्रिस्टि तत्र रा बहाए । जगत् हरि हार नहि पाए ।  
 राजघरहि ओ बिसमो दाइ । हरववत तहि नगर न काइ । २
- (ख) मुनि रानी मालिनि पर परा । कहसि दौ बिधि दाइहि परो ।  
 कव हाहि सा दबम विघाता । जहि दडिहि दुहिता मुख माता । ३
- (ग) मुनत बाव रानी उठि दाइ । पाये चना मालिनि घर दाई । ४

१ मनुमानता, डा० गुन राज स०, पृ० ४७१ ।

२ मधुमानती डा० गुन राज स० पृ० २२३ ।

३ वही पृ० २२६ ।

४ वही पृ० २२८ ।

अपन अगाध वात्सल्य के कारण ही वह मधुमालती के गीने की बात सुनकर अचेत हो जाती है और अतना प्राप्त करने पर विक्रमराज के समझाने बुझाने पर नेत्रों में आँसू भरे हुए उदास चित्त से मधुमालती के पास जाती है —

‘सुनतहि बात रूप मन्गरी, भइ अचेत मुखित भुइ परी ।  
विक्रम राय बैसि समुझावै, धिय कि रहै जमु नहर पाव ।  
समुरे धिय कर होइ निरबाहा, मैके काज न धिय कहैं आहा ।  
नन भरे जल चित्त उदासा गइ रानी मधुमालति पासा ।’<sup>१</sup>

रानी कमलावती और मधुरा भी अपने अनुपम वात्सल्य के कारण अविस्मरणीय हैं। मधुरा के हृदय में केवल अपनी पुत्री प्रमा क लिए ही नहीं, उसकी सहेलियों के लिए भी पर्याप्त स्नेह एवं प्रेमत्व है। चित्रसारी जाने की आज्ञा देकर वह प्रेमा की सभी सधियों का फूना स शृंगार करती है और किसी अनिष्ट की आशंका के कारण बहुत कठिनता से बहुत थोड़े समय के लिए ही उन्हें चित्रसारी जाने की आज्ञा देती है —

“और कहिँहु तुइ बारि कुमारी मात पिता क प्रान अघारी ।  
नन मोट तोहि तिल न बराऊ निउ जाइय छाडहि लखराऊ ।  
पुनि अस कहिनि बार अनि लावहु तिल एक खेलि बगि घर भावहु ।”<sup>२</sup>

रानी कमलावती निश्चल, निमल एवं सरल हृदया जननी हैं। मधुमालती के वियोग दुःख से विह्वल पुत्र मनोहर की दशा देखकर उनका हृदय विदीर्ण होने लगता है और वे उसके चरण पकड़ कर कहती हैं—‘हे पुत्र तुम क्या निराधार हो गये ? हे पुत्र, तुम मुझे निराश न करो, दोनों सोंकों में मुझे तुम्हारी ही आशा है। माता बलिहार जाती है, किस अपराध से तुम भिखारी बन बैठे ? वह कौन सी अग्नि है जिससे (मेरे लिए) त्रिभुवन (मेरा मुख) जल रहा है वह कौन सी शक्ति है जो इस प्रकार मेरे प्राण हर रही है —

“बला भाइ परी लै पाऊ, कहैसि पूत का मएउ बिपाऊ ।  
मोहि पूत अनि करहु निरासा, दुहुँ जग मह मोहि तोरी आसा ।

१ मधुमालती, स० डा० युक्त, राज सस्क०, पृ० ४४४ ।

२ वही, पृ० १६६ ।

पार बन्दू माता बलिहारी बहि धौगुन तुम्ह नयत भिवारी ।  
 कौनि अगिनि जेहि प्रियुवन जरई, कौन सक्ति मार अघ त्रित हरई । १

पुन कुमार द्वारा मधुमानती का त्याग न किए जाने की घाना बागिने पर उठा हुआ मर घाता है और राजा तथा रानी दोनों ही उसके परो पर गिर कर उसके घर छोड़कर अग्रज न जाने के लिए विनय प्राप्त हुए रहते हैं कि नल ही वह उन्हें मारकर उनके प्राण नल पर पर छोड़कर न जाय । मधुमानती को लेकर उसके घाने का समाचार सुनकर रानी रात भर साता नहा समस्त रात जाग कर बिताती है और दूसरे दिन पुन को पाकर प्रत्यक्ष प्रकार से वृत्तव्य हो कर कुली नहीं ममाती । उस गन म लगाकर व गमी प्रतीत होती है मानों जन की कमी से सतत मधनी ने पानी पा लिया हा—

‘रही नाद गिय कुँवरहि रानी, तपन मोन अस पावा पानी ।

जब र कठ ल सावै रानी राजकुमार ।

तब कौना के मिटून सउँ निकस दूध न पार ॥ २

इसी प्रकार जोना मानिन सहजा धानी तथा राजकुमारी मधुमानती एव प्रना की सखियाँ सहितियाँ श्री धरन आतिरिक्त सोदय न कारण हो स्पृहणीय है । जोना की राज नति स्नहमय व्यक्तित्व तथा राजकुमारी के प्रति अनुराग सहजा का वात्सल्य एव मानृ हृत्प और सखियों का अनुराग अनित्यनाम है । मधुमानती की विना की बात सुनकर उसकी सखियाँ जसी थीं वसी ही दौड पकती हैं, रो रोकर उसका आलिंगन करती हैं वात्स्य जीवन की सुखद श्रीहामों का स्मरण करके ध्यायित विह्वल होती हैं उसका विभाग में अपने प्राणों के रहने में सन्देह करती हैं उसकी विगाई की बात सुनकर नी शरीर में बन रहने वाल प्राणों के तथा वियोग दुःख के मून कारण यौवन की नखना करती हैं और ब ल्यकाल न सुख जीवन तथा सखियों के साहचर्य में की आन वाली विभिन्न श्रीहामों के आनन्द का सीमाव्य प्रान्न करने वान शशवकी प्राप्ता करके उसकी स्पृहा करती हैं । मधुमानती की स्नेहपूर्ण बातों को सुनकर कतिपयउसका परा परपञ्चर रोती है, कतिपयउसके गल सनिपट जाती हैं और कतिपयपृथ्वी परपङ्कीजरी ममत्व एव अनुराग की ज्वाला स भुमसकरोती है —

(५) सुना सखि ह मधुमानति जसी सुनतहि माह अगिति उर बली ।

ओ अनिहि मो तसिहि पाई, रो सखी सभ अकम लाई ।

१ मधुमानती डा० गुप्त, राज सस्वरण पृ० १४१ ।

२ मधुमानती डा० गुप्त राज सस्वरण, पृ० ६८० ।

रावहि सभ गल लागि महली, सँवरि सँवरि सँघ साध जो गली ।'<sup>१</sup>

(क) तुम्हें बिदेस कहें गीनच हम इहि जियत रहाहि ।

पेम नजावन पापि जित जी नितरसह नाहि ॥'<sup>२</sup>

(ग) जो बिधि जीवन बदलि के बहुरि बालपन देइ ।

स जीवन दे बाला बाल प्रवस्था लेइ ॥'<sup>३</sup>

(घ) 'बहुत रोवहि पाय परि श्री बहुतें गिये लागि ।

काई रोवै पुहुमि परि मया मोह य छागि ॥'<sup>४</sup>

## पुरुष-सान्दर्य —

पुरुष का आचरित्व सौन्दर्य नारी की प्रपन्ना कही अधिक महत्त्वपूर्ण है । समाज उसके आह्व सोदय पर नहीं, अतः सोदय पर मुग्ध होता है । नारी भी उसके अतः सोदय पर अपने को 'योद्धावर कर देती है । उसकी महत्ता उसकी वीरता, निर्भीकता, शक्ति पराक्रमशीलता, दृढ़ता, तेजस्विता एवं उत्साहशीलता आदि गुणों में है । उसके प्रवृत्तियों से उद्भूत वैरूप्य किसी भी स्थिति में कमनीय नहीं । निम्नांकित काव्य-पत्तियाँ इसी सध्य की अभिव्यजक हैं —

(क) 'भल्ल' हुआ जु मारिया बहिणि महारा कतु ।

लज्जेज तु बयसिग्रह जड भग्ना घर एतु ॥'<sup>५</sup>

(हि बहन ! अच्छा हुआ जो हमारा पति मारा गया । यदि वह (रणक्षेत्र से) भाग कर पर भ्रमता तो मैं अपनी समवयस्काओं से सज्जित होती । )

(ख) बारह बरस सौ कूकर जीवै श्री तेरह लौं जिये सियार ।

बरस भठाह क्षत्रिय जीव भागे जीवन को धिक्कार ॥<sup>६</sup>

१ मधुमालती ६१० गुप्त, राज सरक० पृ० ४५० ।

२ वही पृ० ४५१ ।

३ वही पृ० ४५२ ।

४ वही, पृ० ४५३ ।

५ हेमचन्द्र, सिद्ध हेमचन्द्र शतानुशासन ।

६ जगन्निष्ठ धातुवर्णन ।



ममन भी पुरुष के आंतरिक सौन्दर्य का महत्त्व से परिचित है। उनका मधुमासतो में उसका आंतरिक सौन्दर्य का कहीं धनांक नहीं। उनका विभिन्न आकषक रूप उसमें अपने अमिनन्वीय रूप में विद्यमान है। उनका पान मनाहर आराधन मूयमानु विनमराज विनमन तथा आराधन का मित्र सभा आन्तरिक सौन्दर्य की दिशाना से आगुण है। मनाहर पहेल कुमोन त्यागा कृतन प्रियवन्, विनम, साहमी निर्मोह सरवनिष्ठ, हृदयस्थि बल्ल महिष्णु, मित्र बल्लन पितृ प्रमो, पराधकारा, शाक्तानां रणकुमन, उसाहनात एव वीर है। प्रम का अनन्तरा उसके चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है। मधुमासतो के प्रम में वह मनुष्यों को सहन करके भी उठ नहीं करत — राजनिशामन, लक्ष्मण-वैभव मताग्निता, स्वजन-परिजन हृदय मित्र तथा जन्म भूमि आग्नि मना का पारलोक्य बन्धु राजमी बन्धु भूया का त्रिमात्रि नन्दन मागियों के मन्दर दण्ड एव अघारी नकर मिर पर बन्धु रत्नकर, मुन पर प्रम रमा पर, श्रवणों में मृदुलि की मृदा पन्नकर मिर पर जटा बनावर बन्धु कीर्तिन दीधर धीर उगान दिगता, क्या मना की दीध विरकुटा सैमातकर गारभरपी मागियों का वन बनाता है, माया माह त्याग कर पर म निष्ठन कर, वन रत्न सरिता-नराधर गिरि-कन्या तथा शुभन मयावह म्यानों में मिहो, शाङ्गुओं एव जगती हावियों का प्राण पात्रक मन्त्री तथा क्षिप्त वृत्ति मन्त्री की चिन्ता न करके अघकारमय बोध बनों में टटामता एव रंगता हुआ उनका मात्र करता है प्राणों की चिन्ता नहीं करता क्योंकि उसका यह प्रण है कि या नो उसकी प्रमिका मधुमासतो की भुवाएँ उसके मन में अनामित होंगी या उसका हाथ में उसका कटो हुई प्रीति हागा—

(क) कुँवर पास त्रिप के परिहरी बहुरि आन के मुमिरसि हरी ।

+

+

+

येहि अन्तर विधि मया बना, कुँवर टक बूझ मंड पाँ ।<sup>१</sup>

(ख) रात्र सात्र सब गा जेन अट, मधुमानत्रि कर शुभ मय रहा ।

हेतु निशि छिरि दण काई काही रही एक बक मय गरिदाही ।

येहि वन कबहुँ न मानुष धावा तहि वन निधन कुँवर अठावा ।

+

+

+

चला जाइ वन माहें भबेला, भगम पप भति कठिन दुहेला ।  
 सीह से दूर चिघरहि हाथी, एकसर फोड न दोसर साथी ।  
 चलत न खिन मान बिसराऊँ, जपत जीमि जा प्रीतम नाऊँ ।  
 पुनि कजलीवन केर पसारा, परी सौँझ भी भा अधियारा ।  
 भति भसून जहँ रँगि न जाई बसि कुँवर तहँ रनि बिहाई ।

भासन मारि लाइ ली गुरु सेउँ बसउ पकरि दियान ।  
 जुग सम रनि बियोग क जागत भायें सुजान ॥<sup>१</sup>

(ग) एहि दुख माह एक होइ मैं निजु नाना जीय ।  
 वै हम भुअ बल तुम्ह गरें व तुम्ह हथ हम गीय ॥<sup>२</sup>

महता द्वारा स्त्री निन्दा किए जाने पर भी उस पर उसका स्वभाव या प्रभाव नहीं पड़ता उसके अनन्य प्रेम में कोई कमी नहीं आती । परिणामतः दुःख समुद्र में डूब कर मत्तत वह उस महान् चिन्तामणि को प्राप्त कर ही लेता है जिसके साक्षात्कार को वह अपने महान् पूर्व-पुण्यों का फल बताता है और जिसे प्राप्त करके उसका जीवन धन्य हो जाता है ।

उसका व्यक्तित्व केवल अनन्य प्रेम, कष्ट महिष्युता साधना एवं अध्यवसाय आदि गुणों की दिव्यामा से ही भडित नहीं बौरता शक्ति, साहस एवं बुद्धिमत्ता की सौंदर्य रश्मियों से भी दीप्तिमान है । धनुर्विद्या तथा मसार के अध्ययन समस्त शास्त्रास्त्रों का अभ्यास करके वह उनमें पटु हो जाता है, छाडा, फरी बटार, बर्छा और मालसरी को वह अत्यन्त कुशलतापूर्वक चलाता है धनुर्विद्या में वह इतना दक्ष हो जाता है कि कवि को उसकी उमरा नहीं मिलती, तिर पर बालों में बड़े मोतियों को वह फोड दता था । कवि के शब्दों में वह शूरवीर विद्या एवं गुणा में परिपूर्ण बुद्धिमान पान गुरु एवं चतुर्दश विद्याओं का निधान था —

लाँड फरी भी कुत बटारा, माल सरीँ भति सुघर कुमारा ।  
 धनुक वान लावो केहि जोरा, बार बाँधि मोती तिर फोरा ।  
 ऐस कुँवर सारग कर साजा, सरग धनुक देखत छपि लाजा ।

१ मधुमालती (गुप्त) पृ० १५१-१५२ ।

२ मधुमालती स० टा० गुप्त, राज सस्क०, पृ० २७४ ।

रन मूरा बिछा गुन पूरा दस धो चारि निधान ।

भागिन कुमिवता मन्त्र मुरति गुर (१) खान ॥१

उसका शक्तिमत्ता बोरता एक साहसशीलता भी कम स्पृहणीय नहीं । राक्षस-वध का प्रसन्न स्वभाव उत्कृष्ट उदाहरण है । उसकी कृतज्ञता अभिनन्नीय है । मधुमासती का समाचार मन पाती प्रमा की रक्षा वह अपने प्राणों की हथेली पर रखकर इमोलिए करता है क्योंकि वह उसका अपनी प्रेमिका का समाचार देने के लिए उत्तम है । ताराचन्द पर वह अपने प्राणों की ग्योछावर करने के लिए इसीलिए प्रस्तुत है क्योंकि उसने उसका मधुमासती से मिलान करवाया है । यह विषय में वह अपनी प्रेमिका-वत्नी मधुमासती से कहता है —

गुं छेति बीन महल तोर भाई, हम छय नः दसावहु जाई ।

य भागन जित छोहि पर वारी चरन रनु बरनिह सैठ भागी ।

मोस पागी छोहि राव सगार चरनि लेउ रुद माय बड़ाई ।

मोहि मोहि लागि सदा दुख भारी मैं य करो जीउ बलिहारी ।

तोति रहेउ किनु माहीं जा भारनि स जाउ ।

जित छनि किचिन पाग भारति करत सजाउ ॥

ताराचन्द से मिलत ही वह उसका परों पर गिर पड़ता है और उसके प्रति अपना कृतज्ञता भावित करने हुए कहता है —

ताराचन्द नति मा मरा, पाइ मनाहु यो से परा ।

ओ ओ ताराचन्द उवाच, पाइ पाइ सिर पावहि लाव ।

बहेसि का ह तुम्हें मा लागि जमा कलियुग को न पार पसा ।

छाडेहु राज पाट मोहि भागी जरत सिराएहु मा हिम भागा ।

तुम्ह मार जित न पाएहु परिहरि भागन राज ।

ओ मैं जित न करो तोरि भारनि पुनि यह जित बहि काज ॥३

सक प्रतिरित्त उसकी विनम्रता बुद्धिमत्ता आदि अम गुणों का सोच भी मानव-स्पृहा का विषय है । राजा चित्रसेन से स्वयंसे जान की आज्ञा मांगने का उसका

१ मधुमासती, डा० गुप्त राज सं० पृ० ४८ ।

२ मधुमासती डा० गुप्त, राज सं० पृ० ४०२ ।

३ मधुमासती, डा० गुप्त राज सं० पृ० ४०३ ।

दग, राजकुमारियों की विदा वेला में अपने श्वसुरके पीरो पर उसका पड़ना तथा श्वसुर की विनम्रतापूर्ण बातों का सुनकर अपने कानों पर हाथ रखकर दिया गया उसका उत्तर उसकी विनम्रता का उत्कृष्ट बदाहरण है —

(क) दुवो कुँवर कर जोरि कै बिनती ठाढ़ कराहि ।

बहेहि देहु जो मर्या देस अपने कहें जाहि ॥<sup>१</sup>

(ख) फुनि दुवो निरिप जहा हुत खरे दुवो कुँवर म पाइह परे ।<sup>२</sup>

(ग) सुनि कुँवर ह सवननि कर गहा, पिता भइस तुम्हें बूझिय कहा ।

मोन्ह मता पित हम जनमे बार, माइ बाप तुम्हें जेई पतिपारे ।

एहि परिवार गोसाईंनि रानी पितर तरहि इह भँजुरिह पानी ।

इह सति सेउ हम कुल उजियारे, येइ मनि हम इह सेउ मनिया ।

कसत कसौगी कचन साका तस एइ हम कुल मायें टीका ।

“ह कर सोय करहु जनि जियें आपन नरेस ।

मर्या देहु गोसाई गोर्नाइ अपने नरेस ॥<sup>३</sup>

ताराच \* कुलीन उदार दयालु सत्यनिष्ठ, विनम्र, करुणावान, परोपकारो बुद्धिमान शक्तिशाली मित्र यत्सल एवं मन्य प्रेमी है । पक्षी रूपिणी मधुमालती को देखकर वह उम पर लुब्ध हो जाता है उसे पकड़ने के लिए तन मन धन से प्रयत्न करके उसे सोने के पिंजरे में रखता है उसे खान के लिए मणि मुक्तादि दता है उसके कुछ न खाने पर उसके साथ तीन दिन तक उपवास करता है, उसकी मर्मांतक कहानी से करुणाभिभूत होकर उसके उद्धार के लिए राज्य वैभव छाड़कर असम्भव को श्री सम्भव कर दिखाने की प्रतिज्ञा करता है और अतन उसे नारी रूप में परिवर्तित करवा कर अपने प्रिय मनाहर में उसका पाणि—ग्रहण करवाता है —

(क) निमिष न रिजरा परिहर ओ न काहु पतियाइ ।

हियें ऊपर निति बासर पिजरा लिह रहाइ ॥<sup>४</sup>

१ मधुमालती डा० गुप्त, राज स०, पृ० ४४० ।

२ मधुमालती, डा० गुप्त, राज स०, पृ० ४६१ ।

३ मधुमालती, डा० गुप्त, राज स० पृ० ४६२ ।

४ वही, पृ० ३१६ ।

(स) सीनि देवस बीत एहि मावा कुँवर पछि दुहु सिद्धो न लावा ।  
मुनि उपजेठ बाला मन माहें यह मोहि लागि मर बड़ि सहे ॥<sup>१</sup>

(ग) मुना राय पछी दुख बना, मया भानु भरि घाए ननी ।  
कुँवर कहा मुनि रे जिव त्यागी तोर दुख मुने उठ उर भागी ।

जनि बिष्टु कर बिता चित माही, घाटवो सोइ उदरसि जाही ।  
धमम गदो बाला तोहि लागी त्रिमि बुभाइ तो हिय उर भागी ।  
मोर बीसाउ भाग तोर बारा, मरवन हार एक बरतारा ।

राजपाट मन परिहरि दुख भगो तोहि लागि ।

मकु साहस मउ हो निधि पावठ बुभ हिय तोहि लागि ॥<sup>२</sup>

तथा

मिलहि न जो सहि प्रीतम तोहो, तो सहि सावि नाहि उर मोही ।  
जो सहि पहिल रूप नाहि पावसि, तो सहि कुँवर काज नाहि भावसि ।

नगर महारस जाइ क पहिल रूप मुख देइ ।

सोजि कुँवर ताहि मरवो जो बिधि भाउ न सेइ ॥<sup>३</sup>

राजा मूयमानु के व्यक्तित्व में वात्सल्य, विनम्रता, सेवाशीलता त्याग एवं व्रत सहिष्णुता आदि गुणों का पूज्यभूत आंतरिक सौम्य द्रष्टव्य है । पुत्र प्राप्ति के लिए वह जिस प्रकार समाधिस्थ तपस्वी की सेवा करते हैं शूषा नृपा एवं निद्रादि का परित्याग करके १२ वर्ष तक दिन रात उनकी सेवा के लिए घाग खड़े रहते हैं, वह एक ऐश्वर्य वमक सम्पन्न राजा के लिए सामान्य बात नहीं । उनके इनवृत्ति व्यापारों का प्रेरक यद्यपि उनके आचरण में स्थित उनका अगाध वात्सन्य है तथापि वह स्वयं में चूँकि अपने विश्वरत्नाणुकारी रूप के कारण मानव जगत् की सृष्टि का विषय है अतः उनमें प्रतिगुणात्मक एवं वृत्ति-व्यापार भी मङ्गलमय एवं अमि-नस्वीय है —

तथा एर आवा तेहि ठाऊ लागह जाइ न पकर पाऊ ।

तेहि पाछे राजा बनि आवा, पाठ घोइ न मिरहि बनावा ।

१ मधुमानती डा० गुप्त राजस० पृ ४१६ ।

२ मधुमानती डा० गुप्त राजस० पृष्ठ २२३-२२४ ।

३ वही पृष्ठ ३२४ ।

+                      +                      +                      +

तपै समाधि लगाई लोग बहुरि घर घाउ ।

एक सरराजा बन महै सेउ तपा कर पाउ ॥

राति देवम सेवइ वह जगा, देवस न सून रनि सब जागा ।

भूँख पियास नाद सुख छाडा तपा आगें निम दिन रहा ठाडा ।

बारह बसि सेव जौ की-हो, तपा समाधि छूटि तब की-हो ।<sup>१</sup>

उनका वास्तव्य अनुपम है । पुत्र मनोहर के लिए वे सब कुछ योद्धावर करने के लिए सन्नद्ध रहते हैं शिशु मनोहर को देख कर प्रसन्नता से पूने नहीं समाते—क्षण क्षण पर उसका घालिगन करके ध्यानन्द विह्वल होकर उसकी योद्धावर में बहुत सा द्रव्य सुटाते हैं, ५ वर्ष भी अवस्था में उस पढ़ाने के लिए पण्डित को सौंप कर, उसके चरण पकड़ कर अच्छी से अच्छी शिक्षा देने के लिए उससे प्रायना करते हैं और उसके बदल में उसकी निरंतर सेवा करते रहने का वचन देते हैं । उसके मधुमासती के वियोग में दुखी होन पर उसके लिए अपना समस्त राज्य वैभव ही नहीं अपने प्राण तक देने के लिए तत्पर रहते हैं —

नहै राउ मैं जिउ घन त्यागा जीउ मोर तेहि के जिउ लागे ।

घरय दरब जेत लागु सो सावहु, कुँवर जीउ कसहु बहुरावहु ।

क उपगार सुतहि पलटावहु मोर जिउ लागे सो लाइ जिघावहु ।<sup>२</sup>

तथा

मुत बियाग जसरय क नार्ई हम फुनि मरवपत तुम्ह तार्ई ।

हम दनौ पहिलेहि जिउ मारहु, ती तुम्ह पूत बिदेस सिघारहु ।

मोरें जियत न बिछरहु मोरें मोर न कोइ ।

हिया पाटि ररि मरिहौ सँवरि सँवरि गुन गेइ ॥<sup>३</sup>

उसके चल जाने पर व काल वपद धारण करके शोक मनाते हैं, राजकाय का परित्याग करके उसे महामाया पर छोड़ देने हैं, उसका पुनरागमन की सूचना

१ मधुमासती, डा० गुप्त, राज स०, पृ० २६ ।

२ मधुमासती (डा० गुप्त राज स० १६५१) पृ० १२६ ।

३ वही पृ० १४८ ।

पाकर उसके दशगों की छाया में रात्रि इस प्रकार व्यतीत करते हैं जैसे व्याघ्रा पानी का आसरा दसता हो, उसके पैरों पड़ने पर नरें देखकर गमा प्रतीत होता है मानों पत्थे ने नेत्रों की चोखि प्राप्त की हो। —

(क) राजें कापर पहिर कारे जन करिजन मन रह मन मार ।  
सगरी नगर रहे बिसमाना, मुनिम न मनवत ना क साग ।  
जेहि निन सेउ तुम्ह गोनेहु राजा नगर न बतई बाजन बाजा ।

बहिषा सेउ परग कहें गोनेहु राजकुमार ।  
तब सेउ राज चत सम छाहे मूखमान मुबार ।<sup>१</sup>

(ख) मुख मान मुन दरसन छासा जस पानी घमरव पिषामा ।<sup>२</sup>  
(ग) कुँवर बिना पा न मउ धाई नन जाति मघर अनु पाई ।<sup>३</sup>

इसी प्रकार राजा विजयराज के वास्तव्य, विलम्बता एवं तन्त्रस्विता आदि तथा राजा विजयन के वास्तव्य, कृतपता आदि गुणों का मोक्ष भी मघर का मृहा का विषय ज्ञान के कारण कमनीय है। साथ ही तात्पर्य के विषय के निम्नांकित कथन में यज्ञित उसके विभिन्न गुणों का आत्मिक मोक्ष भी विश्वकल्याणकारी होने के कारण मृहाणीय एवं अभिन्ननीय है —

कुँवर मुहिरदी मुनि यह जाता दिख पा हुन कापउ सम गाता ।  
बहमि हाहि जो मो त्रिय माँ २३ एमैं नेउछावरि उाँ ।  
जो न घातु तार मय बहह, पुनि बनि काज काँ ३३ मैं घ हैं ।  
जो जित नग न लागिहि तोरे मो त्रिय बहुरि काज कनि माँ ।  
तुम्ह मय जो न जाउ पहि चरा ३३ ३३ मैं मैं बनि कगा ।

तुम्ह बिस क गोनेहु शक्ति राज बरका ।  
मैं जो ३३ तुम्ह परिकरि का मय माँ ३३ ३३ ।<sup>४</sup>

१ मधुमानती (आ० गुप्त राज महकाल १८६१) पृ० ८३५ ।

२ वही, ४७८ ।

३ वही ८८० ।

४ मधुमानती (आ० गुप्त राज म० १८६१) पृ० ८८ ।

## आन्तरिक प्रकृति-मौन्दर्य :—

प्रकृति का जो माग जड़ है वह तो जड़ है ही, पर जा चेतन है उसमें भी विवेक के दशन प्राय नहीं होते। किंतु कवि भावुक प्राणी है। जड़ जेतन प्रकृति के विभिन्न रूपों में विवेक एवं चेतना का आरोप उसकी विशेषता है। चेतन प्रकृति ही नहीं, जड़ प्रकृति भी उसे सोती-नागती, उठती-बैठती, खाती पीती, हँसती रोती, योचनाएँ बनाती तथा प्रेम क्रोध करुणा परोपकार, सेवा त्याग एवं बलिदान आदि भाव, गुण एवं व्यापारों से युक्त प्रतीत होती है। ममन की प्रकृति भी इसका अपवाद नहीं। उनकी प्रकृति में भी सहानुभूति करुणा एवं द्रवणशीलता आदि गुण उसी प्रकार विद्यमान हैं जिस प्रकार अन्य भावुक कवियों की प्रकृति में। उनकी प्रेमा की दुःख-भाषा एवं कहण वन्दन से अभिभूत द्रवीभूत प्रकृति अपनी व्यापक सहानुभूतिशीलता एवं करुणा में मानव जगत् को भी बहुत पीछे छोड़ जाती है। उसके दुःख से सूर्य, चन्द्र, नक्षत्र, वायुकि, इंद्र कुंवर, पृथ्वी आकाश एवं सुमेरु पर्वत सभी द्रवीभूत हो रो पड़ते हैं। ताता उसके दुःख के रक्ताश्रुओं से मुँह धो लेता है कोकिल और काक उसकी दुःख दावाग्नि में जनकर कृष्ण वण हो जाते हैं, वृक्ष उसके दुःख दाह से जलकर पत्ते झाड़ देते हैं, कमल एवं गुलाल उसके दुःख से लाल हो जाते हैं, बलियाँ द्रवीभूत हो कर पलुडियों रूपी अपने शरीर के बरतों को फाड़ डालती हैं, घनार का हृदय उसकी दशा देख कर फट जाता है तुरज नीबू डाल में ही पीला हो जाता है, नारंगी उसका रक्ताश्रुओं की छूँट पीकर लाल हो जाती है खजूर की छाती उस दुःख से माहत होकर बिदीण हो जाती है आम बावले (बीरे) हो जाते हैं और महए तथा करील बिना पत्तों के हो जाते हैं। बडहर उसके दुःख में पीना पड़ गया, डमली टेढ़ी पड़ गई महनी उसके रक्ताश्रु की छूँट पीकर रक्त वण हो गई, रूही झीण हो गई, टेमू ने उस दुःख के कारण घन मिर पर घाग लगा ली (भङ्गारों जैसे फूल धारण कर लिए) कलियों न बढ़ होकर उस दुःख की सम्पुटों में ग्रहण किया, सरसों की फली हुई डालियाँ उस दुःख से नमित हो गई, कुई तथा कमलजल में हूबगये, जामुन डाल में ही काला हो गया, कटहलने काटे की साड़ी पहन ली, पुष्पची रक्ताश्रुओं में रो रो कर अपना मुँह काला करके वन में चली गई वृक्षों ने पृथ्वी को दाँतों में पकड़ लिया, कल्पतरु पृथ्वी को छोड़कर खना गया। हारिल उस दुःख से बिह्वल होकर भूमि पर ग्रा गया, चमपादड ने स्वयं को वृक्ष में सटका लिया, सता उस दुःख से भयभीत एवं निरस्तेज होकर वृक्ष से लिपट गई चील घातझूत होकर कभी पुरप और कभी स्त्री होने लगी, भृङ्गराज दो मायामा की छाड़ में अपनी जिह्वा बदलकर छिप गया और उसके दुःख से दग्ध होकर कोपला जता काला हो गया —



‘भीर भुजङ्ग दुनी दी जरे, भीर करीन पात परिहरे ।  
 मेंहनी रक्त रती घट भीनी जूही दुखहि भई तन छेनी ।  
 टेसू भागि साह सिर रहा, बलिन बन्द दुख सम्पुट गहा ।  
 फगी डार तरवर दुख नए, बोलि कृपुद जल बूझन गए ।  
 जामुनि भई डार दुख जारी, कटहर पहि कंठ की सारी ।

रक्त राड बन पुपुषी रही जो राती होइ ।  
 मुहु काला क बन गई, जग जान सब कोइ ॥

दुख दाधे बढहर विमरान अम्बिली टेटि भई जग जाने ।  
 रुख ठ दुख दान भुई घरे, कलपत्रिच्छ पुहुमी परिहरे ।  
 हारिल दुखहि हार भुद भावा गादुर दुख त रुख टंगावा ।  
 दुख क डार जो बोरि डेरानी, म निस्तेज रुत लपटानी ।  
 पील्ह जो दुख के न तें डरी कबहि पुरख बबरी इमतिरी ।

दुद भावा क मोट लुक्काना जीम फरि मिंगराज ।  
 तबही भी दहि बोइला पेमा एहि दुख क ज ॥’

कहने की आवश्यकता नहीं कि मम्मन द्वारा प्रशंसित उनकी प्रकृति का यह गुण—उसका यह आंतरिक मौन्य—एक दृष्टि से हत्वामास (Pathetic Fallacy) अथवा हेतुप्रेक्षा को आलङ्कारिक शला की दन होकर भी मानव जगत् की भी सृष्टि का विषय है और ससार के लिए एक ऐसा सुरभ्य भी दय भूति की प्रतिष्ठा करता है जो उसे अपनी योग आकृष्ट करके अपनी महत्ता का परिचय कराती है आत्मसात् करने की प्रेरणा देती है—जम छेय में जम प्रकार के मौन्य की योजना के लिए प्रेरणाहित करनी है—और इस प्रकार उस लोक मङ्गलो मुख करके विश्व व्यापण में भाग लेती है ।

किंतु यह सबहान हुए भी यह निस्संदेह कहा जा सकता है कि मम्मन में उस व्यापक प्रकृति दृष्टि एक आंतरिक प्रकृति मौन्य-सृजनकर्मी कल्पना का अभाव है जो

उसमें अथ गुणादशों एवं विश्व-मङ्गल-विधायक वृत्ति-व्यापारों का साक्षात्कार  
अथवा आरोप करके उसकी विराट् मार्मिक सौंदर्य मूर्ति की प्रतिष्ठा करती ।

### आन्तरिक वस्तु-सौन्दर्य :—

वस्तु जगत् तत्त्वतः जड़ है । उसमें चेतन मानव के गुणादशों एवं वृत्ति-  
व्यापारों की योजना अथवा आरोप कवि-कर्म की विशेषता है । कवि जड़ वस्तुओं  
में भी कभी कभी ऐसे दिव्य आन्तरिक सौंदर्य का विधान करता है । विश्व  
माङ्गल्य की दृष्टि से जिनका मूलत्व अप्रतिम होता है । किन्तु मनुष्य ने वस्तु-जगत्  
की इस सौन्दर्य सृष्टि की ओर कोई ध्यान नहीं दिया । कारण कुछ भी हो, पर  
उनकी सौंदर्य सृष्टि का यह अभाव उनकी सौंदर्य सृजन-वर्धनी क्षमता में एक  
प्रश्न चिह्न सा लगा देता है—उनकी सौंदर्य दृष्टि की व्यापकता में सन्तुष्ट उत्पन्न  
करता है ।



## आभिव्यक्तिक अथवा कलागत मौन्दर्य

आभिव्यक्तिक सौन्दर्य की याजना के लिए प्रयत्नशील कवि उसका विधान दो प्रकार से करत हैं—आभिव्यक्तिक गुणों के विधान तथा अभिव्यक्तिगत दोषों के निवारण द्वारा। अतः मर्मन के आभिव्यक्तिक सौन्दर्य के निश्चयन के लिए उनका इन दोनों ही प्रकार की क्षमताओं पर दृष्टिपात करना होगा। काव्य-शास्त्र में आभिव्यक्तिक गुणों का सामाजिक कविता-कामिनी के आन्तरिक एवं बाह्य सौन्दर्य के विभिन्न रूपों में किया जा सकता है। सौन्दर्य की एक प्रमुख विशेषता प्राणी का अपने मत्तलीन कर लेने की उसकी क्षमता है। “जिस वस्तु के प्रत्यक्ष ज्ञान या भावना से तत्कार परिणति जितना हो अधिक”<sup>१</sup> हाथी है वह वस्तु उतनी ही सुन्दर होती है। अतः कलागत अथवा आभिव्यक्तिक सौन्दर्य भी ठाटके अथवा आता का समय करने की जितनी ही क्षमता रखता है, उनका ही वह अर्थ होता है। साथ ही इस सौन्दर्यानुभूति को ग्रहण करने में जहाँ-कहाँ भी कोई व्यवधान आता है, वहीं उसमें कुरूपता आ जाती है। मर्मन का आभिव्यक्तिक सौन्दर्य या इसका अभाव नहीं। अतः दखना यह है कि मर्मन का यह सौन्दर्य उनकी कविता-कामिनी के आन्तरिक एवं बाह्य रूप के किन किन अवयवों में और किस-किस प्रकार का है।

काव्य की आत्मा रस है। समीक्षा केन्द्र में जब यह सिद्धान्त निश्चित एवं निर्विवाद रूप से स्वीकृत हो चुका है। मर्मन भी कलाविन् इस तथ्य से अवगत थे। उन्होंने अपने काव्य में रस की जा अत्यन्त एक अविरत धारा प्रवहमान की है, उसमें अवगाहन कर सहृदय मानव निष्कलुष हो जाता है। उनका शृंगार वह चिन्ता रखे जा पाठक आता की दृष्टि करत ही उसका अमोघ पत्र प्रदान कर सत्पुष्ट कर देता है। उनकी मधुमालती प्रारसी की ममनवी पद्धति पर किसी हुई वह प्रेम कहानी है जो प्रेमी में अनयता त्याग, कष्ट-सहिष्णुता, धर्म, साहस, शीघ्र क्षमता, कृतज्ञता एवं बुद्धिमत्ता आदि अनेक गुणों की स्वतः सृष्टि कर देती है। प्रारम्भ में ही कवि ने बचन की महत्ता की स्मरण करके आभिव्यक्तिक सौन्दर्य की महिमा में अपना

आस्था-वत्त की है। उसके अनुसार वचन की महिमा अपरिमय है। यदि विधाता वचन का निर्माण न करता तो कोई रस-वार्ता कहा तक सुनता? प्रथम ही और आदि सृष्टि के परे भी हरिमुख में वचन ने प्रवृत्तार लिया। वह एक (प्रथम) वचन आदि प्रोकार था जो कि मला और घुरा होकर ससार में व्याप्त हो गया। विधाता ने वचन को जगत् में बड़ा बनाया क्योंकि वचन से ही पशु और मनुष्य पहचाना जाता है। वचन की बात सभी कोई जानता है क्योंकि वह ब्रह्म भी वचन से ही प्रकट हुआ —

‘वचन जो नहि निरमल विधाना । नेत सुनत नाई रस बात ।  
प्रथमहि आदि सिद्धिहु के पारा । हरिमुख वचन नी ह प्रीतारा ।  
एक वचन आदि उकारा । मल मदहोद व्यापा सप्तसारा ।  
विघन जगत वचन बड की हा । वचन हुते पशु मानुष ची हा ।  
वचन नै बात जान सम कोई । वचन हुते परगत आ मोई ।’<sup>१</sup>

### रमगत सौन्दर्य —

जमा कि कहा जा चुका है ममन की कृति मधुमालती पारसी की मसनवी शायी पर लिखी गई है जिसमें प्रेम का महत्त्व सर्वोपरि है। यही कारण है कि मधुमालती में आरम्भ से लेकर अन्त तक प्रेम का जो दिव्य मध्व रूप प्रस्तुत किया गया है वह प्रायः अच्युत प्राप्त नहीं होता। प्रेम के इन वर्णन में शृंगार रस का जो उत्कृष्ट परिपाक हुआ है वही मधुमालती के रमगत सौन्दर्य की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता है। अन्तरात्में मुगुप्त मनोहर की शय्या उठाकर मधुमालती के शयनागार में उससे पलंग के पास रखकर आम्नवाटिका को चली जाती हैं। मनोहर अगड़ाई लेकर जागता है तो अपने पास ही बिछो हुई शय्या पर एक भक्तिय सुन्दरी राजकुमारी को सोते हुए देखकर आश्चर्य स्तब्ध हा उसपर मुग्ध हो जाता है—

“चरित चित्त दहुँ दिसि किरि हेरा । बिधि यह नगर मदिख जेहि केरा ।  
भौ यह कौन सोव बिकरारी । धनि जेहि लगि बिपन प्रीतारी ।  
देखत हिय समानी स्यामी । कुँवर जीउ करिय परनामा ।  
मूती सुखी सेअ देखि आता । नव सिख लडी कुँवर के जवाला ।

+                      +                      +                      +

खूब खूब दही कर विगारा । गिन मुग, गिन जन समारा ।  
 दगि कर चरित पित रसा । बिधि घर बोन बही में घड़ा ।  
 तब कर को बिट विगारा । मुनिहर पार्श्व गति मुन बारा ।  
 कर रत का बही बग गा । मरुग भाउ होइ शिमें समानी ।  
 दगन कर भाउ मरमानो । बरहम पाउ त्रिमि मान नहाना ।

कर विगार गाथागिति खूब खूब दवि बघाई ।

तउ तउ । न न परिहृमि कर भा ११ माना ॥ १

उक्त अवसरपर मे कुमार मनाहर के रूप है और राजकुमारी मधुमावती  
 आलम्बन । मधुमावती का मुख गुण गुणमय तब भाउ बघनागार राजद्विज पद  
 तथा एकाग्र स्थान बाध उदात्त है और मधुमावती की मधुमावती तथा उमका  
 अधुनायुव कर गुण आलम्बन उदात्त । राजकुमार मनाहर का राजकुमारी को  
 दसकर बारम्बार मूर्च्छित होना अवस्था उमका दसकर उमका विषय म कृष्ण  
 जानन का जिज्ञासा रचना को मुख बिद्वान एक भ्रमण होना व्यापि तथा यह साधना  
 कि वह बड़े मुनि अष्ट भां इगल कर को रूप का दसकर मुख एक मूर्च्छित हो  
 आयेग मूर्च्छित आदि मचारियों के अवस्था है और राजकुमार मनाहर का उम एक  
 दस मुख होकर दसना तथा मुख-मुख विमल होना अनुभाव है । धन आधम  
 राजकुमार के रूप का रति स्थायी भाव आलम्बन मधुमावती के गाथागार से  
 आपत्त होकर उक्त उदात्तों में उदात्त मचारियों से पुत्र एक अनुभावों से व्यक्त होकर  
 परिपक्व हो तबान गुण रत की अवस्था का पटुत्व गया है ।

तदनन्तर राजकुमारी मधुमावती का आपत्तावस्था में आने पर धनकी  
 कुमार को मधुमावती से पाकर आशय चकित होना उमसे धनेवाने प्रश्न करके  
 धनकी जिज्ञासा को शांत करने का उपक्रम करना राजकुमार का उमके अधुनायुव  
 बचनों का मुखर मुख मुख विक्षीत हो जाना अधुनायुव करना, राजकुमारी के  
 साधारण एव मस्मिन्तन के मुखधन की प्राप्ति करने के कारण धन की धन  
 समझना और धनने पुत्र पुत्रों का 'धन धन' कहना, उमके विषय में धनकी  
 जिज्ञासा शांत करने के लिए उमके धनेवाने प्रश्न करना, उमकी माता की मुखर

बारम्बार मूर्च्छित होना तथा दैन्य भाव से मूर्च्छित होकर उसके चरणों पर गिरना, राजकुमारी का उस पर अमृत-जल छिड़कना, पखा करना दया एव ममत्व से भर कर अन्न भबल से उसके नव-जल का पीछना तथा उसके सिर को पकड़ कर अपने चरणों से उठाना, राजकुमार का चेतनायुक्त होकर उठ बैठना, शरीर का काँपना तथा उसके प्रति अपने प्रेम की पूव कथा कहना आदि सयोग शृंगार की सुंदर सामग्री प्रस्तुत करते हैं। मनाहर मधुमालती से अपने प्रेम की पूव कहानी इस प्रकार कहता है—

तू मैं दुवो सदा सघ बासी । श्री सतत एक सह नेवासी ।  
 श्री मैं तुइ दुइ एव सरीरा । दुइ माटी सानी एव नीरा ।  
 एक बारी दुइ बह पनारी । एक दिया दुइ घरउजियारी ।  
 एक जोउ दुइ घर सचारा । एक अग्निनि दुइ ठाएँ बारा ।  
 एक हम दुइ क भीतारे । एक मदिल दुइ किए दुवारे ।

+ + + +

भव सहि बिनु जिय जीवन सारा । माजु देखि तोहि जोउ सभारा ।  
 देवत लिन पहिचाना तोही । इहै रूप जेइ छत्रा माही ।' १

इस प्रकार राजकुमार से अपने पूव प्रेम की कहानी सुन कर राजकुमारी मधुमालती पूव प्रीति का स्मरण कर प्रेमी मत्त हो गई और अंत में अपने स्त्री रूप, मर्यादा एव कुल कानि की रक्षा का ध्यान कर के, राजकुमार से प्रेम निवाह की शपथ लेकर, उसके प्रति अपने प्रेम निवाह की स्वयं शपथ ली और अनंतर दोनों एक दूसरे के प्रेम में विभोर हो गये ।

इसके अनंतर दोनों क निद्राग्रस्त हो जाने पर जब अप्सरायें पुन उन दोनों को पृथक् कर देती हैं—राजकुमार का पथक पुन उसके महल में ले आती हैं, तो आग्रतावस्था में जाने पर दोनों ही वियोग विह्वल हो उठते हैं । राजकुमार राजकुमारी के वियोग में व्यथित हो राजमहल छोड़ कर वन-पर्वत, सरिता समुद्र आदि को पार करता हुआ बोहूत वन में पहुँचता है और वहाँ प्रेमा से परिषद होने पर, दुदमनीय राक्षस को मारकर, उसको मुक्त कर के मधुमालती से मिलन की आशा में

उमर साग उमर महन म पट्टवना है । मधुमानती धरनी माना व साव वृ! प्राणी है और प्रेमा राजकुमार म उनकी भेंट धरनी बिजगारा में कराती है । तत्पतर दोनों पुन विपुल हाते है । मधुमानती की मां उसे मन वन म पानी बना दती है और वह धरन प्रिय राजकुमार की गात्र म उहनी कि'ती है । ममन ने हम धवसर पर झारह माग की योजना करके पया कृण्णि मधुमानती की विवाह-प्रथा का बडा हा गुदरएव स्वाभा वर वलुन किया है । इसी प्रकार मधुमानती व विवाह में राजकुमार मनोहर की विह्वलावस्था का बडा ही मामिह एव वलुणोत्साह बिजलु किया गया है । तदुपरान्त दोनों व पुनर्मिलन के समय पुन मवाग गृगार व चित प्रस्तुत किये गये हैं । इसी प्रकार प्रेमा एव ताराच' के सवोग गृगार व चित भी पर्याप्त धाकधक मामिह एव रसाशा' है । हम प्रकार स्पष्ट है कि मधुमानती गवोग एव विप्रलम्भ गृगार के मनोहर धित्रों का ही भागार है । धय रसों की व्यञ्जना की धार कवि का ध्यान प्राय नहीं गया है । कथा-प्रवाह में वही वही कीर भयानक धादि रसों की योजना हो गई है । पर सोम्य व मुकुमार कवि ममन धीमरम एव करण रसों स विरक्त से रहे है, धय प्रेम कथानक कविया के विररोध मधुमानती में धीमरम धानि सोम्य विहीन रसा के लिए प्राय कोई स्थान नहीं िसाई दता । ममन के धनुधार प्रम का सवार में धारिमय महत्व है और उनका यह प्रेम धारमा एव परधारमा के प्रेम का प्रतीक है—नायक 'साधर', धरमा' और नायिका 'ईश्वर' का प्रति रूप है जिसकी प्राप्ति मायक दुःख के महत्व की समझकर, दुःखाम्बुधि में डूबकर ही करता है । गुद जीव की परमा मा की धार उभुल करता है, धत उसका महत्व भी धय भक्त एव प्रेमास्थानक कवियों के समान ही ममन की दृष्टि में भी पर्याप्त है । 'मधुमा मती' की धधरायें गुद का काय करके जीवारमा एव परधारमा के प्रेम-याग में योग भी है ।

## आलंकारिक सौन्दर्य —

कविता कामिनी व लिए धालधारिह एव उपमान-याञ्जनायत सौन्दर्य का वही महत्व है जा कामिनी के लिए वस्त्राभरणों एव रत्नादि का होता है । धत उनकी धावश्यकता के विषय में किसी को स दह नहीं हो सकता । यदपि यह सत्य है कि सुन्दरी नारी बिना धलधारिह व भी सुन्दर प्रतीत होती है तधापि इसक साथ ही यह भी साथ है कि वस्त्राभरणों के बिना नग्न कामिनी उतनी स्पृहणीय प्रतीत नहीं होती जितनी कि वह उनसे समुक्त होकर हानी है । धत जिस प्रकार वस्त्रा भरणों का उचित उपयोग नारी व लिए धावश्यक है उसी प्रकार धालंकारिक एव उपमान योजनायत सौन्दर्य का समुचित योग कविता कामिनी के लिए भी । ममन

कविता कामिनी की दम आवश्यकता से परिचित थे । अतः उन्होंने इसकी उपेक्षा नहीं की है । उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, सन्देह, भ्रातिमान, प्रतीक, प्रतिशयोक्ति आदि अलंकारों से उन्होंने अपनी कविता-कामिनी की जो शोभा वृद्धि की है वह उनको चमत्कार प्रियता की नहीं, सौन्दर्य प्रेमी हृदय की सकुल सो-दर्पानुभूति की स्वाभाविक व्यञ्जना की छोटक है । उनकी वृत्ति यद्यपि उत्प्रेक्षा की आलंकारिक शैली में अधिक रमी है तथापि उन्होंने इस अलंकारों का भी यथास्थान समुचित प्रयोग किया है । इस विषय में उनके अग्रगणित प्रयोग द्रष्टव्य हैं —

### उपमा —

‘बहनि बान नावक कर लखा । दिष्टि न आव लागु पै देखा ।’<sup>१</sup>

### रूपक :—

सुनिठ जाहि दिन सिष्टि उपाई । प्रीति परेवा दिहेउ उठाई ।  
तीनिउ सोच हूँति कै भावा । भापु जाग कहूँ ठाठ न पावा ।  
तब फिर मोहि घट पैसेउ भाई । रहेउ लोभाइ न गएउ उठाई ।  
तीनि भुवन तब पूछी बाता । कहूँ तुइ कस मानुस घट राता ।  
कहेसि दुखस मानुस कर भासा । जहाँ दुख सह मोर निवासा ।’<sup>२</sup>

### तथा

“बिबि भुच स्माम छत्र सिर दीते । गहे भाइ नैनन्हि धाचोते ।  
सरते दुवो बीर जिय हरिया । जो न हार होत बिच घरहरिया ।

पुन कमस अम्रित रस पूरे, बिबि भुच कटिन कठोर ।  
जौवन बासा उमगत देखेउ बिपरित बनक कचार ॥”<sup>३</sup>

### प्रतीप :—

‘नाक सरूप न बरने पारौ । सीनिठ भुवन हेरि के हारौ ।

१ मधुमासती, स० हा० मा० प्र० गुप्त, पृ० ४२५ ।

२ वही पृ० ६७ ।

३ मधुमासती, स० हा० गुप्त, पृ० ४२७ ।



बीर ठार धौ गरग के धारा । निरक कूज में बरनि न पारा ।  
उन्पागिरि ओ करो सो नाही । ममि मूरज दुद बा न गदा ।  
निहट न काऊ सघर पारा । निगि निज जिय सो बास धधारा ।  
बहि न बार पत्रो नामा । सगि मूरज जहि कर बगामा । १

तथा

‘बरो महम ओ मय बवाई । बिहू नेनि पर बा मुन क १ । २

अपहृति —

‘मोग न छाहि गगन क हाथ । गवि-ममि उ घहन क बाग । ३

अमगति —

जिरनि भाउ जिहूँ कर, मदि अवि-कु बवि पय ।  
बिह उतजहि नहि मानहि मानहि बिहहि ओ दय । ४

सन्देह —

कुँवर नाउ कानिनि मुनि बीरा, सुनत बिरह सम गान बियावा ।  
मधुमालति कर मुनत मेरावा, जानहु मुए पिड जित पावा ।  
क जनु पाउ पियाते पानी, क जनु चकई नि बिहानी ।  
क जनु मधुमालति रस बासा, क जनु धबुज मूर परगासा ।  
क जनु पविहा धार मवती क जनु कुमुनि सति रग राती । ५

१ मधुमालता (सं. डा० गुप्त) पृ० ७० ।

२ वही पृ० ४०१ ।

३ वही पृ० ७६ ।

४ वही, पृ० ७६ ।

५ वही, पृ० २३७ ।

## अथवा

सूते स्याम स्वेत श्री राते, लागत हिए निकरि हो जाते ।  
 चपल विसाल तीक्ष्ण भति बाँके, सजन पलक पल सेउं ढाँके ।  
 पारधि जनु भगनित जिउ हरे, पीडे धनुष सीस तर घर ।  
 सनमुख मीन केनि जनु करही, कै जनु दुइ सजन उडि सरही ।  
 दुखी नन जिय बेर विषाघा, देखत उठ भर कै साधा ।”<sup>१</sup>

## अन्तिमान —

‘एहि विधि केलि करत ही बारी, कवल बदन पुनि सभ सुकुवारी ।  
 श्री सभ गात सुधासिक लाए, पुहुप बास तजि मधुकर घाए ।  
 क हूँ के सीस ओ चढि ( चढि ) बसे, बाहु के उर चाहहि पैस ।  
 अघर सुरग अपिय जो अहे कँवल बास ते मधुकर गहे ।  
 अब लहि बहुत जतन रस राखे, ते बरवस मधुकर चहै चाखे ।

काटे अघर समहि के अकुतानी बर नारि ।

आगे मधुकर धेरें, पाछे गहे पुछारि

विषसत कँवल उपम सभ बारा, वैसे मधुकर किए गुजारा ।  
 विकल सो बात कहै नहि पावहि सास लेत मुख पसे आवहि ।  
 अकुताने भा भग सिगारा, कबुवि जाति टूटि गिय हारा ।  
 परी अवस्था सब अकुतानी नासेउ तिलक माँग उघसानी ।  
 नो मत जो घर नेउँ क आई, नासि चलीं से सब अबरवाई ।

दुहै कर बदन छिदाये, घाई ते बर नारि ।

चिन्तागारि मोतरग पसी, जार पीरि दोहि टारि ।

एहि अवस्था त बर नारी आई घाइ माग विजसारी ।

बहुत-ह के रक्कन बर फूटे, बहुत-ह हार उरहि के दूटे ।

बहुत धर धरा टोबाह, बहुते चीह उरह दग रोबाह ।  
 बहुते हराह बहुत बिलसाही, बहुत माता पिताह सदाही ।  
 बहुतहि सीग कम माकराए बहुतहि बाजर नन नसाए ।

सम तिंगार भग मा कोइ हस कोइ बिलसाह ।

भीर भये जिय मरमा घर निनि पाइ न जाइ ।

गुनि धावुन मँह किहिहि बिचारी, घर कहें चलहु सजहु चित्तसारी ।  
 किछु पर मँव जननि जिय घरही बहुत भरम मपुकर कर करही ।

गुनि उठि पोरि उपारिहि निजरी सब सजान ।

भरम न बदन उपारहि सैनहि कहाह ते बात ।

बाहर बिज सारि सम धाई, भ्रम न गएउ छुटि कुनि भरमाई ।  
 डरहि न धावु माहि बगराही, एक ठाव भई सब जाही । १

आतिमान घलवार का जा मारी भरकम रूप प्रभा एव उमकी सहस्रियों के भाभवाटिका-दशन के समय कवि ने प्रस्तुत किया है वह उमकी दम घलवार के प्रति अनुरक्ति का नहीं प्रत्युत इस तथ्य का सातक है कि उसम इस घलवार के व्यापक प्रयोग की क्षमता थी । कवि म यन्त्रि इसके प्रति काई विशेष अनुराग होता तो वह इसका प्रयोग अनेकरूपों पर करता । मधुमालती म उत्प्रेक्षा का जा प्रचुर प्रयोग उसने किया है उससे यह स्पष्ट विनिता होता है कि उसकी वृत्ति उत्प्रेक्षा के प्रयोग में जितनी रमी है उतनी आतिमान के प्रयोग में नहा । महा नही, आतिमान के प्रति उसका हृदय म वह अनुराग ही नहीं है जा उत्प्रेक्षा के प्रति है । आतिमान का प्रयोग उसने केवल समकारोत्पादन एव क्षमता प्रशसन के लिए किया है जबकि उत्प्रेक्षाओं का उनके प्रति अपनी अनुरक्ति तथा सौन्दर्यानुभूति की अभिव्यक्ति के लिए । उनकी उत्प्रेक्षाओं की दृष्टकर यह स्पष्ट विनिता होता है कि उनके प्रयोग में कवि के हृदय का योग है । राजकुमारी मधुमालती की मांग के सौन्दर्य की स्तुति के उगे लगता है कि वह मानों स्तुति की पार हो । उतका वरुन कवि इमनिध नहीं कर पाते क्याकि उन्हें माना म मान का डर है कि वे उम मदनपार

को देखते ही दो टुकड़े हो जाए मे ।<sup>१</sup> उसकी दोनों धनुषम बलाइयो को देखकर कवि को ऐसा लगता है मानों कामदेव रूपी कु दीगर ने उ हैं सराब पर चढ़ा कर बनाया हो । उसकी निमल हथेलियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं मानों स्फटिक तिलाए ई गुर स सास हों —

‘घो धनूप दुइ बनी बलाई काम कु देरै फेरि बनाई ।

घो तिह पर दुइ सुभर हथोरी, फटाव तिला जनु ई गुर पूरी ।’<sup>२</sup>

प्रभा के अश्रुपूरित नेत्रों से गिरते हुए अश्रु-जलों को देखकर कवि को ऐसा प्रतीत होता है मानों सीपिया फूटी हों और उनसे मोती ढल रहे हों ।<sup>३</sup> झूले की डोरी पकड़े हुए पग मारती अञ्जनालों को देखकर उसे ऐसा लगता है मानों उनकी कटि दो टुकड़ा को मिला कर जोड़ी गई हो झूले पर झूलती हुई वे उसे एसी दिखाई पड़ती थी मानों विमान पर देवांगनाए बठी हो ।<sup>४</sup> प्रेमा की दत्त पक्ति में जो अमृत्य जिह्वा निवास करती है उसे देखकर कवि को ऐसा लगता है कि वह मानों बोलते समय अमृत की छान छाल दती हो । उसकी कानों तक फैली हुई नेत्रों की कज्जल-रेखा ऐसी शोभा देती हुई प्रतीत हुई मानों उसके नेत्र कानों से विचार निमग्न करने आए हो ।<sup>५</sup> घर के बाए खड़ी हुई प्रेमा एसी सग रही थी मानों चन्द्रमा को चीर कर निकाली गई हो ।<sup>६</sup> जब कु० ताराचन्द ने उसके हाथ की उँगली पकड़ कर दबाई तो वह इस प्रकार बाप उठी म तो मेघों के बीच में विद्युत् (कम्पायमा) हुई हो ।<sup>७</sup> मनोहर के मधुमालती का लेकर नगर में पट्टेचने का समाचार पाकर राजा सूर्यभानु व जब मृत्ग बने तो इन प्रकार का शोर हुआ मानों आकाश में वायन गज उठा हो—

मा घदार मिरदग जी बाजा ।

जानतु जलद गगन भेह गाजा ।’<sup>८</sup>

१ मधुमालती स० डा० माताप्रभा गुप्त राज सस्वरण पृ० ६३-६४

२ वही वही वही पृ० ७७ ।

३ वही वही, गी, पृ० १८४ ।

४ वही वही वही पृ० ४१३ ।

५ वही वही वही पृ० ४२१-४२६ ।

६ वही, वही, वही, पृ० ४३४ ।

७ वही, वही वही, पृ० ४३६ ।

८ वही, वही वही पृ० ४७८ ।

बहुत धर धरा टावहि, बहुते धीह उरहि दन रोवाहि ।  
 बहुते हनहि बहुत बिलसाही, बहुत माता पिताहि सकाही ।  
 बहुताहि सोन कम माकराए बहुताहि काजर नन नसाए ।

सम सिंगार भग भा कोइ हस्त काइ बिलसाइ ।

भीर भये त्रिय भरमा धर निमि घाइ न जाइ ।

फुनि भापुन मेह बिहिहि बिचारी, धर कहें धतु तजहु बिनसारी ।  
 किछु धर नक जननि त्रिय धरही बहुत भरम मधुकर कर करही ।

फुनि उठि पोरि उधारिहि निछरी सब सवात ।

भरम न बदन उधारहि सैनहि कहहि ठ बात ।

बाहर बिज सारि सम भाई भ्रम न गए छुटि फुनि भरमाई ।  
 हरहि न भापु माहि यगरही, एकं टाव भई मव जाहीं । १

भ्रातिमान धलकार का जा मारी भरम रूप प्रमा एव उसकी सहायिका के  
 धाम्निवाटिका-दशन व समय कवि ने प्रस्तुत किया है वह उसकी इस धलकार के  
 प्रति धनुरक्ति का नहीं प्रस्तुत इस तथ्य का साक्ष्य है कि उसमें इस धलकार के  
 व्यापक प्रयोग की क्षमता थी । कवि में यदि इसका प्रति कोई विशेष धनुराग होता  
 तो वह इसका प्रयोग अनेक स्थानों पर करता । मधुमालती में उत्पला का जा प्रचुर  
 प्रयोग उसने किया है उससे यह स्पष्ट विस्ति होता है कि उसका वृत्ति उत्पला के  
 प्रयोग में जितनी रमी है उतनी भ्रातिमान के प्रयोग में नहीं । यहा नहीं, भ्रातिमान  
 के प्रति उसका हृदय में वह धनुराग ही नहीं है जो उत्पला के प्रति है । भ्रातिमान  
 का प्रयोग उसने अनेक चमत्कारोत्पादन एवं क्षमता प्रदर्शन के लिए किया  
 है जबकि उत्पलाओं का उनका प्रति अपनी धनुरक्ति तथा मोह्यानुमति की धमिपक्ति  
 के लिए । उनकी उत्पलाओं को दलकर मनु स्पष्ट विस्ति होता है कि उनका प्रयोग  
 में कवि के हृदय का भाग है । राजकुमारी मधुमालती की माँग के मोह्य को  
 स्पष्टकर उम नगना है कि वह भातों लहग की धार है । उसका वरुण कवि  
 इसलिय नहीं कर पाने क्योंकि उन्हें माना इस बात का डर है कि व उस लहगधार

को देखते ही दो टुकड़े हो जाएगे ।<sup>१</sup> उसकी दानों धनुष बलाइयो को देखकर कवि की ऐसा लगना है मानों कामदेव रूपी कुदीगर ने उन्हें खराद पर चढ़ा कर बनाया हो । उसकी निमल हथेलियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं मानों स्फटिक गिलाए ई गुर स लाल हों —

‘मो भद्रप दुइ बनी बलाई, कम कुदेरै फेरि बनाई ।

मो तिह पर दुइ मुभर हथोरी, पटक गिला अनु ई गुर पूरी ।<sup>२</sup>

प्रभा के अश्रुप्रूरित नेत्रों से गिरते हुए अध्रु कणों को देखकर कवि को ऐसा प्रतीत होता है माना सीपिया फूटी हों और उनसे मोती ढल रह हों ।<sup>३</sup> भूले की दोगी पकड़े हुए पग मारती प्रजबालाओं को देखकर उसे ऐसा लगता है मानो उनकी कटि दो टुकड़ों को मिला कर जोड़ी गई हो, भूले पर भूलती हुई वे उसे एसी दिखाई पड़ती थी मानो विमान पर देवांगनाए बठी हों ।<sup>४</sup> प्रेमा की दत्त पक्ति में जा भ्रमूख्य जिह्वा निवास करती है उसे देखकर कवि को ऐसा लगता है कि वह मानो बोलत समय भ्रमूत की खान खाल दती हो । उसकी कानों तक फली हुई नेत्रों की कज्जल-रेखा एसी शोभा देती हुई प्रतीत हुई मानो उसके नेत्र कानों से विचार विमण करने आए ह।<sup>५</sup> वर के वाए छठी हुई प्रेमा ऐसी लग रही थी मानो चन्द्रमा की खार कर निकाली गई हो ।<sup>६</sup> जब कु० ताराचन्द ने उसके हाथ की उँगली पकड़ कर दवाई तो वह इस प्रकार काव उठी मानो मेघों के बीच में बिद्युत् (कम्पायमा, टूट) हो ।<sup>७</sup> मनोहर के मधुमालती को लेकर नगर में पहुँचने का समाचार पाकर राजा सूर्यमानु क जब मृदग बजे तो इस प्रकार का शोर हुआ मानो आकाश में वाज्र गज उठा हो—

मा अदोर मिरदग जी बाजा ।

जानहु जलद गगन मेंह गाजा ।<sup>८</sup>

१ मधुमालती स० डा० मात प्रभाद गुप्त राज सस्वरण पृ० ६३-६४

२ वही वही वही पृ० ७७ ।

३ वही वही, वही, पृ० १८४ ।

४ वही वही वही पृ० ८१० ।

५ वही, वही वही, पृ० ४२५-४२६ ।

६ वही, वही, वही, पृ० ४३४ ।

७ वही वही वही, पृ० ४३६ ।

८ वही वही वही पृ० ४७८ ।

बहुत मधर पयाधर टावहि, बहुते धीह उरहि दल रोवहि ।  
 बहुत हर्षहि बहुत बिलखाही, बहुत माता पिताहि सखाही ।  
 बहुतहि सींग बस माकराए बहुतहि काजर नैन नसाए ।

सम सिंगार मग भा कोइ हस कोइ बिलखाइ ।

भीर भये जिय भरमा घर निनि पाइ न जाइ ।

गुनि मायुम मह किहिहि बिचारी, घर कहें चलहु तत्रहु चित्तसारी ।  
 किछु घर मर जननि जिय घरहीं, बहुत भरम मधुकर कर करहीं ।

गुनि उठि पीरि उधारिहि निसर्गो सबै सजात ।

भरम न बन्त उधारहि भैतहि कहहि ते बात ।

बाहेर चित्र सारि तन माई भ्रम न गएउ छुटि कुनि भरमाई ।  
 डरहि न मायु माहि यगसाही, एक ठाव भई सब जाती । १

आतिमान मलकार का जो मारी मरकम रूप प्रया एव उसकी सहेलिया क  
 आत्मवाटिका-दशन क समय कवि ने प्रस्तुत किया है वह उसकी इस मलकार क  
 प्रति अनुरक्ति का नहा प्रत्युत इस तथ्य का द्योतक है कि उसम इस मलकार क  
 व्यापक प्रयोग की क्षमता थी । कवि म यन्त्रि इसक प्रति काई विषय अनुराग होता  
 तो वह इसका प्रयोग अनेक स्थलों पर करता । मधुमालती म उत्प्रेक्षा का जो प्रचुर  
 प्रयोग उसने किया है उससे यह स्पष्ट विनिर्ण होता है कि उसको वृत्ति उत्प्रेक्षा क  
 प्रयोग में जितनी रमी है उतनी आतिमान के प्रयोग में नहीं । यही नहीं, आतिमान  
 के प्रति उसक हृदय म वह अनुराग ही नहीं है जो उत्प्रेक्षा क प्रति है । आतिमान  
 का प्रयोग उसने बबन चमत्कारात्वात्न एव क्षमता प्रदर्शन क लिए किया  
 है जबकि उत्प्रेक्षा का उनक प्रति अपनी अनुरक्ति तथा सौन्दर्यानुभूति की अभिव्यक्ति  
 के लिए । उनका उत्प्रेक्षाओं को देखकर यह स्पष्ट विनिर्ण होता है कि उनक प्रयोग  
 में कवि के हृदय का माग है । राजकुमारी मधुमालती की माँग क सौन्दर्य की  
 देखकर उसे लगता है कि वह मानों लहग की धार हो । उसका वल्लभ कवि  
 उसनिय नहीं बर पात क्योंकि उन्हें माना नम बात का डर है कि व उम लहगधार

को देखते ही दो टुकड़े हो जाएगे ।<sup>१</sup> उसकी दानों अनुपम कलाइयों को देखकर कवि का ऐसा लगता है मानों कामदेव रूपी कुलीगर ने उन्हें खराद पर चढ़ा कर बनाया हो । उसकी निमल हथेलियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं मानों स्फटिक शिलाएँ ईश्वर सत्ताम हों —

‘घो मनुष्य दुद बनो बलाई, काम कुदर फेर बनाई ।

घो तिह पर दुद सुभर हयोरी, फटाक जिला अनु ईश्वर पूरी ।<sup>२</sup>

प्रेमा का अनुपूरित नेत्रों से गिरते हुए मधु कणों को देखकर कवि को ऐसा प्रतीत होता है मानो सोपिया फूली हों और उनमें मोती ढल रहे हों ।<sup>३</sup> भूले की डोरी पकड़े हुए पग मारती ब्रजवालाघों को देखकर उसे ऐसा लगता है मानो उनकी कटि दो टुकड़ों को मिला कर जोड़ा गई हो भूले पर झूलती हुई व उसे एसी निछाई पड़ती थी मानो विमान पर देवांगनाएँ बठी हों ।<sup>४</sup> प्रेमा की दत्त पक्ति में जो समूल्य जिह्वा निवास करती है उसे देखकर कवि को ऐसा लगता है कि वह मानो बोलते समय समृत की खान खाल दनी हो । उसकी कानों तक फैली हुई नेत्रा की कज्जल-रत्ना एसी शोभा देती हुई प्रतीत हुई मानो उसके नेत्र कानों से विचार-विमर्श करने छाए हो ।<sup>५</sup> वर के बाएँ सट्टी हुई प्रेमा ऐसी लग रही थी मानो चन्द्रमा की चार कर निवाली गई हो ।<sup>६</sup> जब कु० ताराचन्द ने उसके हाथ की उँगली पकड़ कर दवाई तो वह इस प्रकार काव उठी मानो मेघों के बीच में विद्युत् (कम्पायमान हुई) हो ।<sup>७</sup> मनोहर के मधुमालती का लेकर नगर में पहुँचने का समाचार पाकर राजा मृगमानु के जब मृग्य बने तो इस प्रकार का शोर हुआ मानो आकाश में वायुन गज उठा हो—

मा मदोर मिरदग जो बाजा ।

जानहु जम्द गगन मँहु गाजा ।<sup>८</sup>

१ मधुमालती स० डा० मात प्रवाद गुप्त राज सत्करण, पृ० ६३-६४

२ वही वही वही पृ० ७७ ।

३ वही वही, वनी, पृ० १८४ ।

४ वही वही वही पृ० ६१३ ।

५ वही, वही वही पृ० ४२१-४२६ ।

६ वही, वही, वही, पृ० ४३४ ।

७ वही, वही वही, पृ० ४३६ ।

८ वही वही वही पृ० ४७८ ।



सागों व मूख्य बातें मज हुए तुरग एव लगत घ माना वायु-वग से भागना  
साग्न हो—

मात्र तुर जा लाग ह नहरी ।  
पीन बनि घाम जनु बहरी ।<sup>१</sup>

हूँ प्रयासों में जायसी व समान ह। मरुत की वृत्ति भी रमती नहीं दीवता ।  
उ हे दमकर लगता है कि कवि का उद्यम बचन बम कारण गगन घमका तद्विषयक  
समता प्रदान है । राजकुमार मनोहर स घटना तुम्ह दशा का बगुन करत हुए  
रागव द्वारा घाटा प्रमा एव रक्त व घाँसू । ती है कि ताता उगक रक्त म मुँह  
घाँवर रक्त-मुग हा जाता है । फिर धीरे बाह त्सका दुःख आवाग्नि में जल कर  
कात हा गय । उसक दुःख-आह न हा तू ता न लते झट स्थि, बमन धीरे गुनाम  
ताम हा गय, कवियों न घमन गगार क बमनो (पशुदियों) का फाट जाता अनार  
का दूध फट गया धीरे तुम्ह नीतू टल ही में पोसा ग गया । नारली उस रक्त  
की घूट पीकर सात हा ग मरूत का घाती उस तुम्ह म घातुन हाकर फट गई,  
घाम उस तुम्ह से बावन (बीर) हा गय मरुता जिता पत्तों का हा गय धीरे स्थि  
टव-टव हो गई ।<sup>२</sup>

अमर तथा सत्र उस तुम्ह आवाग्नि में जल गय करीब न उसक दुःख व  
कारण पता का त्याग कर दिया मनी उसक घम, रक्त की घूट स मित होकर  
रक्तवशु ग गई गये तन की क्षीण हो गई । तू ने उन तुम्ह व कारण मिर  
पर घाम जल नी कविदों न बह हाकर घमन मरुतों में उस तुम्ह का प्रहृष्ट  
किया लपटों की पत्ती दुई हाविदा तम तुम्ह म नमित हा ग, कु लया बमन जल  
में टव गय जामुन डाल म ही उस तुम्ह म कात हा ग कटहन न कीटों की  
मात्रिका पहल नी पुष्टि गत व घाँसू राग्न जाना मुग काग करक वन में  
बनी ग । बग्नर पीता पग गया मनी टली ग ग दृष्टों न तुम्ह व कारण  
दानों व पृथ्वी का पकट दिया, बग्नर-पृथ्वी की छ रकर बग गग, गगित  
गग म गग कर धूमि गग गग, बमकाट न म्वन का दुग में मरुता जिता ।  
जता तम तुम्ह व जय म टर गई धीरे निमज गगर दम में जिता गग कात  
गग दूध व जय म टर कर कमी पुग्न धार कमी नी निमगी भोगराज ग

१ अनुमानती ( हा० गग, गग म० ) ग० १७८ ।

२ वग्न गृ० १८५ ।

३ वही गृ० १८८ ।

भापाघो की छाड़ में अपनी जिह्वा बदल कर छिप गया और प्रेमा के दुख से दग्ध होकर कोयला जैसा कासा हो गया—

हारिल दुखल हारि भुइं भावा । ग़ादुर सइ रलभापु टगावा ।  
दुख केरे म बवरि डरानो । भइ निस्तेज रुख लपटानी ।  
बील्हि जो दुख केरें भो डरी । कबहू पुरुख बबहु इस्तिरी ।

बिबि भापा क ओट सुकानेउ, जीम फरि भिगराज ।  
तबदी भएउ दहि कोइना पेमाँ दुख के काज ॥”<sup>१</sup>

### अतिशय मूलक अलंकार. —

काव्य में अतिशयमूलक अलंकारों के प्रयोग का कारण स्पष्ट मनोवैज्ञानिक सत्य है । कवि भावुक प्राणी होता है । सौन्दर्य अथवा कुरूपता से वह जितना प्रभावित होता है उतना अन्य प्राणी नहीं । उसके हृदय में सौन्दर्य के प्रति राग और कुरूपता के प्रति जा विराग है उसे वह सामान्य मानव में भी उद्बुद्ध करना अपना ध्येय समझता है, किंतु चूँकि वह जानता है कि सामान्य मानव इतना भावुक अथवा सहृदय नहीं कि उसके द्वारा साक्षात्कृत प्रत्येक प्रकार का सौन्दर्य उसके हृदय को उल्लित-तरलित कर सके । अतः कवि अपने दृष्ट साधन के लिए सामान्य जागतिक सौन्दर्य का भी ऐसा अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करता है कि पाठक आश्चर्य-स्तब्ध हो विभोर हो जाता है । इसके अतिरिक्त इस तथ्य का एक अन्य पक्ष भी है और वह यह कि साहित्यकार की सहृदयता तथा सौन्दर्य एवं कुरूपता के प्रति उसके स्थायीभाव उसे सौन्दर्य में इतना विभोर और कुरूपता से इतना क्षुब्ध कर देते हैं कि उसे अपनी उस अनुभूति की यजना के बिना चैन ही नहीं आता । अतः उस प्रभाव की अपनी भावुक वृत्ति के अनुकूल जब वह काव्य का जामा पहनाता है तो स्वभावतः ही उसमें अतिशयता का समावेश हो जाता है । अस्तु ।

अतिशयमूलक अलंकारों का क्षेत्र यद्यपि अत्यधिक व्यापक है—“भाव की उद्दीप्ति का य का मुख्य द्यय होने के कारण अतिशय प्रायः कवन की सभी प्रणालियों में प्रच्छन्न अथवा प्रकाश रूप में वर्तमान रहता है”<sup>२</sup>—तथापि सीमित एवं स्पष्ट रूप में अतिशयोक्ति, उदात्त अथवा अत्युक्ति आदि में ही दोस्त

१ मधुमालती (डा० गुप्त रा०स०) पृ० १८७ ।

२ आ० नगेन्द्र, देव और उनकी कविता प्र०स०, पृ० ११३ ।

पहनी है। मम्मन न इस प्रकार के धनकारा का प्रयोग प्रच्छन्न रूप में प्रचुरता से व्यवहृत किया है, पर उनका भीमित्र एवं स्पष्ट ध्येय में उनका प्रयोग व्यक्त है यद्यपि उनके सौन्दर्य के विषय में मम्मन के लिए स्पष्ट स्थान नहीं। उनके व्यक्तित्व प्रयोग इस विषय में दृष्टव्य हैं—

“मैं बाहु धर्मि भइउ ध्याता । सरखी निमन मोर सह पानी ।  
 धर्मित कृष्ट जम मोररा । धर्महु दनु मोइने है मरा ।  
 पेस मान हू पाप न नाथ । धर्महु मुरपरि मोर पियाम ।  
 केवल करी नहि सोह बिगामा । मँवर विमोहि पून नहि वामा ।

धर्महु सवानी धार सोप लमि धारि गगन धरराति ।

धर्महु जमि जनमी मधुमासति रई राखी तेहि नाति ॥”

रूपशक्ति-प्राप्ति का इस शैली में कवि ने व्यक्तित्व-रूप को भी धारण रचना को-ल से कितना शक्ति बना दिया है यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं।

### मानवीकरण —

मम्मन के काव्य में मानवीकरण के स्थल यद्यपि इन गिन जा है तथापि उनमें जो सरसता एवं मार्मिकता है, उसमें किसी भी महत्त्वपाठक का सन्देह नहीं हो सकता। धर्म पर धर्म के धारों द्वारा नायिका मधुमासता के कुचों को मकाच-गोत्र गर्भित तथा विद्रव्यो दोरों का जो रूप प्रदान किया गया है वह कवि की महत्त्वपूर्ण एवं मोक्ष-रमिकता का ही चोख है —

“जबहि प्रातपति नित्य छान । कुच मकाच नहि बाहर छान ।

हुन ७ बठोर कमिस्तर गरव न बाहु नवाँ ।

हुन ७ भीव के मम्मन धातु नहि न निवाँ ।

नायिका के मानवीकृत कुच-तन नुमान तीव्र स्वभाव बात तथा धर्म-गोत्र के विद्रव्य मात्र में ही एक के रूप में समा जाते हैं। धर्म-धर्म पर धर्म (कला) बाना (शाप) नित्य ही धर्म-मान्यमान है और निम्न-मम्मन-प्रसिद्ध है। जानों की सीमा पर पहुँच कर पहना चाल धर्म-धर्म में ही धर्म-धर्म के

लिए भा गया। दोनों ही बीर कुच रणस्थल में लूझने लाल तथा मृद या मारामारी की बात सुनते ही षट्मूर्ति में आकर शोभित होने लाल हैं। उचित अनुचित सभी प्रकार से प्रहार करना उनका स्वभाव है। वे बीर कुच रणोद्यत होकर सदब सम्मुख रहते हैं, पीछे हटना उ होने सोखा ही नहीं —

“मनियारे तोखे मनियाई। दिस्टि साथ उर जाहि समाई।  
सोभित दिए स्याम सिर बाने। महाबीर त्रिमुखन जग जाने।  
दुवी सीव पर चार्हि सरा। हार माइ तब अतर परा।  
दुवी बीर कुच जूह जुझारा। सोमहि प्राति सुनहि रन मारा।  
झेने बने अस तिनक मुभाऊ। सतत सौह न पाछे जाऊ।”<sup>१</sup>

इसी प्रकार कवि उप नायिका प्रमा के कठोर, मध्य एवं भावपूर्ण उरोजो पर सिर पर श्याम छत्र धारण करने वाले प्राण हता वीरों का आरोप करके जो चित्र प्रस्तुत करता है, उसमें उसकी रसिकता के साथ ही मौलिकता भी द्रष्टव्य है—

“बिबि कुच स्याम छत्र सिर दीते। गढे माइ ननहि अनचीत।  
सरते दुवी बीर जिन हरिया। जो न हार होत बिच घरहरिया।”<sup>२</sup>

### अप्रस्तुत वैधानिक मौन्दर्य :-

भालकारिक एवं अप्रस्तुत वैधानिक सौन्दर्य यद्यपि एक प्रकार से अयो या धित है—भालकारिक सौन्दर्य में अप्रस्तुत वैधानिक सौन्दर्य अन्तर्भावित रहता है और अप्रस्तुत वैधानिक में भालकारिक—नद्यापि दोनों की पृथक्मत्ता एवं स्वरूप का मो निषेध नहीं किया जा सकता। काव्य में अप्रस्तुत विधान का अग्रना विनिष्ट स्थान है। अभिव्यक्तिगत सौन्दर्य बहुत कुछ अप्रस्तुत वैधानिक सौन्दर्य पर निर्भर है। भालोचक प्रवर डा० नरेन्द्र का यह कथन अप्रस्तुत वैधानिक सौन्दर्य के महत्त्व का ही अभिव्यक्ति है— अभिव्यक्ति का रमणीय एवं सबल खनान का सबसे सहज तथा उपयोगी साधन है अप्रस्तुत विधान अर्थात् प्रस्तुत की श्रीवृद्धि के लिए अप्रस्तुत का उपयोग। यह अप्रस्तुत विधान प्रधानतः साम्य पर आधारित रहता है और यह साम्य मुख्यतया तीन प्रकार का होता है, रूपसाम्य (सादृश्य) धर्मसाम्य (साधर्म्य) और प्रभाव-साम्य।<sup>३</sup> अस्तु।

१ मधुमालती, सपादक डा० गुप्त रा० स० पृ० ७६।

२ वही वही वही पृ० ४२७।

३ डा० नरेन्द्र, देव और उनकी कविता पृ० १८२।

ममन के अस्त्युत यद्यपि बहुत कुछ परम्परा की जेन है तथापि उनका प्रयोग मत श्रोचित्य एवं विषयानुसृत बहिर्ध्य उनकी समय कहना जाति एवं उत्कृष्ट वाक्य प्रतिभा का परिचायक है। उन्होंने यदि एक छोर मूल विषय की सम्यक् ग्यज्ञता के लिए समूह उपमानों का प्रयोग किया है तो दूसरी छोर समूह विषयों के लिए मूल उपमानों का उनकी समुचितता से यदि एक छोर मूल उपमय के मूल उपमान के मध्य है तो दूसरी छोर समूह के समूह ।

## (२) मूल उर्ण के अमृत उपमान —

काय का लक्ष्य पाठकों के समस्त मार्मिक दृश्य प्रस्तुत करके उनकी रागात्मिका वृत्ति का जीन करना है, अतः यदि समुदाय प्रायः मूल समूह सभी प्रकार के विषयों का प्रत्यक्षोपमान करने के लिए मूल लोक प्रसिद्ध एवं प्रभावशाली उपमानों की याचना करता है। किन्तु जब मूल उपमानों की याचना के लिए समूह उपमान अधिक प्रभावशाली प्रभाव होता है तो कवि अपने उद्देश्य का निश्चिन्ता के लिए समूह उपमानों का ना समुचित प्रयोग करता है। ममन भी इसका अभाव नहीं। आवश्यक कृतानुसार उन्होंने उनका मार्मिक प्रयोग किया है। अग्रलिखित पंक्तियों में नायिका समुदायों के अमृत मूल का समूह उपमान के मध्य है —

‘कच न यदि विरही दुःख मारा । मण्ड त्राड मधु मीन विगारा ।’

## (३) अमृत उर्ण के मूल उपमान —

जमा कि ऊपर क्या जा चुका है वाक्य का अर्थ समूह प्रयोग के विषय वस्तु के मूल-भाव पर प्रमाण करके पाठक के मन-चक्षुओं के समस्त दिग्दर्शन करना है। अतः अनावश्यक के अनीष्ट प्रायः निश्चिन्ता नहीं जाता। यहाँ कारण है कि कवि समूह वस्तु के मूल-भाव पर उपमान जिनकी प्रचुरता में प्रयुक्त करता है समूह नहीं। ममन भी मूल भाव पर उपमानों का प्रयोग जिनकी प्रचुरता में किया है समूह प्रयोग का नहीं। अनुमानता में उन्होंने यही समूह समस्त पर मूल अग्नि का आराध किया है, वहाँ समूह प्राप्ति पर मूल पारवत का कही समूह के मध्य

१ अनुमात्रता (म० टी० गुप्त रास), पृ० ६५ ।

२ वही पृ० ६८ ।

३ वही, पृ० ८ ।

राम राम से आँखें गिराने वाली मूत तरंग<sup>१</sup> का, कहीं अमृत प्रेम पर समुद्र<sup>२</sup> तथा वाटिका<sup>३</sup> का कहीं अमृत सुख पर मूत मूय का और कहीं अमृत दुःख पर मूत रजनी, जुए के फड तथा राहु<sup>४</sup> और भग्यादय अथवा सुख-सुमोक्ष के समय पर चातक के तिर पर बरसने वाले स्वाति बिंदुओं का —

‘सुख कर मूय अस्त भा बाग । तुम्ह दुःख रैन न भा भिनुपारा ।  
मकु त भ्राजु बीती दुःख राती । क चातिग तिर बरिस सेवाती ।  
तारें दुबल जुग्रा फर बारी । बीन सो विल जों न मैं हारी ।’<sup>५</sup>

इसी प्रकार कभी कवि अमृत वचनों की मूत अमृत स<sup>६</sup>, अमृत प्राण की मूत पत्थर से और अमृत प्रेम की मूत नारिमल से<sup>७</sup> तुलना करता है, कभी अमृत दुःख पर शीघ्र के कराल मूय और अमृत सुख पर मूत मयूर का आरोप करता है<sup>८</sup> और कभी अमृत मान मर्यादा की रक्षा के लिए दिये जान वाले उपदेश की मार्मिक व्यञ्जना के लिए विभिन्न मूत उपमानों का योग लेता है —

“कहीं कुवर मैं तोहि सति भाऊ । पानिप उतरि चढ़े नहिं काऊ ।  
पानी तात करि जो रे जुडाइय । पहिल सवाद न तरि मह पाइय ।  
सुख फूल व बामु न जाई । प्री न रूप विछु तहि क नसाई ।  
प न पल्लि अस्त गारो होई । प्री आदर सउ लेइ न बाइ ।  
तस तिरिया जो पानिप लख । सो निजु आदि अत कहें नसै ।”<sup>९</sup>

### (ग) मूर्त वरार्य के मूर्त उपमान —

मूत वरार्य की मार्मिक व्यञ्जना भी प्रायः मूत उपमानों की अपेक्षा रखती है । अतः स्थिति प्रज्ञ कुशल केवि इस विषय में किसी प्रकार का प्रमाण नहीं करते । मङ्गल

१ मधुमालती (म० डा० गुप्त, रा० स०), पृ० १८५ ।

२ वही पृ० १८४ ।

३ वही, पृ० २७२ ।

४ वही, पृ० ३३६ ।

५ वही, पृ० २७२ ।

६ वही, पृ० २७१ ।

७ वही, पृ० ३७५ ।

८ वही, पृ० ३४१ ।

९ वही, पृ० २८४ ।

ने भी धावपराजानुसार मृत वराय के मृत उपमानों का प्रयोग किया है। उन्होंने वहीं मंत्रों पर मन्त्र 'धीर धम्युषो पर मीरियो ग वपन वाम मात्रियो, जल तथा गरिमा' का धारापकिया है, वही मृग से पागल नगर व मुनी होने की उपमा समान में नव जन्तु व धागमन में मुकुमिति हा उठने वाम वन से दी है—

‘पर पर पुर घात चाह बनाई । गद जा हृति मधुमासति पाई ।

हरसरत गव नगर उद्याहा । पर घापन जहवां सहि घाहा ।

नगर जो रहा समै मृग बोरा । जस बमड नो रिगु वन मोरा ।’<sup>१</sup>

वहीं प्रेमिका के सम्मिलन की सभावना के परिणाम से प्रयुक्त प्रेमी के रूप मास की व्यक्तता के लिए प्राणों के स्थान से परिपूर्ण हो उठने वाम मृत शरीर, जल वा मने वासे वृषातुर प्राणी, रात्रि के अवसान से मुसी बन्धवाही, मासती की रममयी मुग्ध प्राण कर लेने वाम भ्रमर मूय का प्रकाश वा लेने वाम कमल, स्वाति की धारा वा लेने वाम आतव तथा चन्द्र प्रेम में अनुरक्त उत्कृष्ट कुमुदिनी धामि उपमानों का माग होता है —

‘मधुमासति कर मुनेय मरावा । जानहु मृग रिट रिट घावा ।

क जनु पाव विषास पानी कं जनु पकड़हि रनि बिहानी ।

क जनु मधुमासति रन बाधा । क जनु मनुष्य मुर परगासा ।

कै जनु पविहा पार सेवाती । कै जनु कुमुदिनि सति रग राती ।’<sup>२</sup>

(घ) अमूर्त उपमेय के अमूर्त उपमान .—

काव्य की प्रसविष्णुता कवि की विषय विधान एवं निम्न निर्माण क्षमता में है। उसमें मृत धमूत सभी वस्तुओं के चित्रण के लिए प्रायः मृत उपमानों का प्रयोग किया जाता है। धमूत उपमानों द्वारा धमूत वराय का दिम्ब निर्माण सम्भव नहीं। यही कारण है कि कवि प्रायः ऐसी स्थिति में धमूत उपमानों का प्रयोग नहीं करते। ममन भी इसके अववाद नहीं। मधुमासती में इस प्रकार के उपमानों का प्रयोग प्रायः नहीं के बराबर है। फिर भी एक-दो स्थल द्रष्टव्य हैं —

१ मधुमासती, स० टा० गुप्त, रा स, पृ० १८५ ।

२ वही पृ० ३३५ ।

३ वही पृ० ३४२ ।

४ वही पृ० २९३ ।

‘सुख करसूय अस्त भा बारा । तुम्ह दुख रैन न भा मिनुसारा ।  
मकुत भाजु बीति दुख राती । कै चातिग निर बरिस सेवाती ।’<sup>१</sup>

तथा

“सघ न साय प्रम मद माता ।”<sup>२</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रथम उद्धरण में प्रयुक्त उपमान ‘रैन’, तथा राती समय के द्योतक हैं, अतः अमूर्त हैं । रात्रि का ज्ञान अंधकार एवं अद्विष्टा से होता है, अतः उसके मत होने का भ्रम हो सकता है । किंतु उसका यह मूर्तिमत्ता वस्तुतः अंधकार एवं अद्विष्टा की विशेषता है । अतः रात्रि को मूर्त मानना उचित नहीं । दूसरे उदाहरण में प्रयुक्त उपमान ‘मद’ अमूर्त नशे का वाचक है ।

**मौलिक तथा नव्य उपमान :—**

कवि की महत्ता उसकी मौलिकता में है । काव्य में अनेक क्षेत्रों के समान ही उपमान-योजना के क्षेत्र में भी मौलिकता का पर्याप्त महत्त्व है । मङ्गल के उपमान यद्यपि अनेक प्राचीन कवियों के उपमानों की भाँति ही प्रायः परम्पराभुक्त हैं तथापि उनमें यत्र-तत्र कवि की क्वचित् मौलिकता भी दृष्टिगोचर होती है । मधुमासती के अग्रोक्ति स्वयं इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

(क) ‘बदन पसेउ बुद चहु पासा । कचपचियै जनु चाँद गरासा ।  
मिगमद तिलक ताहि पर धरा । जानहु चाँद राहु बस परा ।’<sup>३</sup>

(ख) ‘बासा बदन अब रसवारी । मानहु राहु कीत बुद फारी ।

कानहि चक्र नरायन, सहै दुहू दिसि जोति ।

जलर एहु जलसठ, जो न चन भो होत ।’<sup>४</sup>

१ मधुमासती (सं० डा० गुप्त, रा सं०) पृ० २७३ ।

२ वही, पृ० ३०१ ।

३ वही पृ० १७ ।

४ वही, पृ० ७६ ।



(ग) 'वयस विमान तीग प्रति बाह । गगन पत्रक पत्र मठ नीर ।  
पारधि अनु भगनित त्रिउ हरे । पीडे धनुष सीम तर धर । १

## कल्पना वैधानिक मौल्य —

कल्पना साहित्य की सबसे बड़ी मजदूरी है । उगक साभाव में साहित्य की मृष्टि संभव नहीं । काव्य जगत् का समस्त धर्म उगका समस्त धान \* कल्पना जगत् का वैभव एवं धान \* है उगक समाज में उगका कोई धर्मित्व नहीं । समाजिए कहता है— 'साहित्य कहना का नाम है कहना धान \* प्रायः होनी है इसी नाम साहित्य भी धान \* का स्वल्प माना जा सकता है ।<sup>१</sup> कहना का बल पर साहित्यकार प्रतीत बनमाने एवं भविष्य में विचारण करता है, कहना का बल पर उगकाकार कवि रामायण महाभारत एवं पुराणकाल की बातें हस्तामनकवत् \* गार सहस्र हृदय-नक्षत्र कृतियां प्रस्तुत करता है ।<sup>२</sup> कल्पना का बल पर कवि किसी बात का गमक कथानक में नूतन उद्भावनाएं करके उग नये मंत्र \* में प्रस्तुत करता है—उत्पन्न, योजना, प्रसन्नकारीकधान छ \* योजना प्र \* चदन मानवाचरण प्रताप विधान दिग्ध निर्माण विपण विषय, भाषागत परिष्कार धा, प्रसन्न तथा माधुर्या गुणों का नियोजन साक्षीकृत्यो तथा मुहावरों का समुचित प्रयोग शब्द शक्तियों का उग योग मौलिक प्रयोगाद्भावना तथा नये प्रथम कल्पना समा कुछ काव्य की सहस्रों कहना कामिनी का कृपा पर निर्भर है । कहना चाहें तो यह सच है कि जिस प्रकार मसार की मृष्टि वृद्ध की शक्ति राधा, समी घषवा सीता के बिना सम्भव नहीं उसी प्रकार काव्य मसार की मृष्टि भी कवि पुष्प की प्रयत्नी कल्पना रानी का बिना सम्भव नहीं । प्रस्तु ।

काव्य सौन्दर्य की मृष्टि है और इस सौन्दर्य की मृष्टिकर्त्री प्रमत्त शक्ति कल्पना है । अतः यद्यपि कल्पना ही प्रस्तुत कविता कामिनी के समस्त सौन्दर्य की जननी है तथापि सामित प्रथम हम प्रायः उसके द्वारा निमित्त विनिष्ट सौन्दर्य की ही खचा करते हैं । अतः प्रस्तुत प्रसंग में भा हम उगक कतिपय रूपों द्वारा निमित्त काव्य-धर्म का ही उल्लेख करेंगे ।

१ मधुमासती स० डा० गुप्त, रा स, पृ० ६८ ।

२ श्री छायाशमा त्रिपाठी साहित्य का स्वल्प साहित्य स \* न, नवम्बर ६०

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से उपमान योजनागत सौंदर्य विधान में प्रयुक्त इन्द्रियों के आधार पर कल्पना वैधानिक सौंदर्य के अप्रतिष्ठ रूप हो सकते हैं —

- (क) दृष्टि कल्पना वैधानिक सौंदर्य ।
- (ख) स्पर्श कल्पना वैधानिक सौंदर्य ।
- (ग) स्वाद कल्पना वैधानिक सौंदर्य ।
- (घ) घ्राण कल्पना वैधानिक सौंदर्य ।
- (ङ) श्रवण कल्पना वैधानिक सौंदर्य ।

### (क) दृष्टि कल्पना वैधानिक सौंदर्य .—

विविध अधिकतर दृष्टि कल्पना के आधार पर दृश्य उपमानों की योजना करके चित्र विधान एवं विषय निर्माण द्वारा वाच्य की प्रभविष्णुता-वृद्धि करते हैं । अथ प्रकार की कल्पनाओं का प्रयोग प्रायः विरल होता है । ममन भी इसके अपवाद नहीं । मधुमालती में सबसे अधिक प्रयोग उन्होंने कल्पना के इसी रूप का किया है । इस विषय में उनके कतिपय प्रयोग द्रष्टव्य हैं —

- (१) "साजे तुरैं जो लाख-ह लहरी । पीन बेगि मपुसे अनु बहरी ।" १
- (२) "रही साम गिय कु बरहि रानी । सपन मोन जस पावा पानी ।" २
- (३) "चपल बिसाल तीख प्रति बाँके । खजन पलक पख सेउ ठाँके ।  
पारधि अनु भगनित जिउ हरे । पीडे घनुक सोभ तर धरे ।" ३
- (४) "जबहो बरनि बरनि सो मेखैं । जानहु छुरी छुरी सो टेवैं ।" ४
- (५) "कीर ठार श्री धरम क धारा । तिलक फून मैं बरनि न पारा ।  
उदयागिरि जो करौ तो नारी । सति सूरज दुइ बाद कराही ।  
निकट न कोऊ सचरै पारा । निसिदिन बिय सो बाम प्रधारा ।  
केहि है जोर पटतगौ गाला । सति सूरज जेहि करहि बतासा ।" ५

१ मधुमालती (सं. डा० गुप्त, रा० स०) पृ० ४७६ ।

२ वही पृ० ४८० ।

३ वही पृ० ६८ ।

४ वही, पृ० ६६ ।

५ वही, पृ० ७० ।

(ग) चपल बिसाल तोय घटि धार । पवन पलक पग मउ डार ।

पारधि जनु अगनित जिउ हरे । पीड़े धनुष सीस तर धरे ।<sup>१</sup>

## रूपना-वैधानिक मॉन्दर्य .—

कल्पना साहित्य की सबसे बड़ी महबूरी है । उसका आभाव में साहित्य की मृष्टि संभव नहीं । काय जगत् का समस्त वस्तु उगता समस्त ध्यान " कल्पना जगत् का वैभव एवं ध्यान " है उसका आभाव में उगता कोई अस्तित्व नहीं । इसीलिए कहा है— 'साहित्य कल्पना का नाम है कल्पना ध्यान " कायक होनी है इसी नाते साहित्य भी ध्यान " का स्वरूप माना जा सकता है ।<sup>२</sup> कल्पना के बल पर साहित्यकार अतीत वर्तमान एवं भविष्य में विचरण करता है, कल्पना के बल पर उपवासकार बहिर, रामायण, महाभारत एवं पुराणकाल की बातें हस्तामलकवत् दलार सहस्र हृदय-संघर्ष कृतियां प्रस्तुत करता है ।<sup>३</sup> कल्पना के बल पर कवि किसी नाव या सदा कथानक में नूतन उद्भावनाएं करेक उठ नव्य मध्य रूप में प्रस्तुत करता है—उत्तमान, योजना, अलंकारविधान छंद योजना शब्द चयन भाववाचरण प्रतीक विधान, विषय निर्माण विनयण विषयव, मापागत परिष्करण आत्र, प्रशान तथा माधुर्या गुणों का नियोजन साकोक्तियों तथा मुहावरों का समुचित प्रयोग शक्तिशालियों का उपयोग मौलिक प्रयोगोद्भावना तथा नव्य प्रबंध कल्पना समा कुछ काल की सहचरी कल्पना-कामिनी का कृपा पर निर्भर है । कहना चाहें तो बहुत सत है कि जिस प्रकार सत्तार की मृष्टि ब्रह्म की शक्ति शायी, तद्वती अथवा सीता के बिना सम्भव नहीं उसी प्रकार काव्य सत्तार की मृष्टि भी कवि पुरुष की प्रयत्नी कल्पना रानी के बिना सम्भव नहीं । अस्तु ।

काय सो दय की मृष्टि है और इस सोन्य की मृष्टिकर्त्री प्रभु शक्ति कल्पना है । अतः यद्यपि कल्पना ही अस्तुत कविता कामिनी के समस्त रीत्यकी जननी है तथापि सामित अथ म हम प्रायः उसके द्वारा निमित्त विनिष्ट सोन्य की ही चचा करते हैं । अतः प्रस्तुत प्रसंग में भी हम उसके कल्पना रूपों द्वारा निमित्त काव्य-धर्म का ही उल्लेख करेंगे ।

१ मधुमालती स० डा० गुप्त, रा० स०, पृ० ६८ ।

२ श्री आद्याप्रसाद त्रिपाठी साहित्य का स्वरूप साहित्य संज्ञा नवम्बर ६०,

मनोऽनातिक दृष्टि से उपमान योजनागत सौन्दर्य विधान में प्रयुक्त इन्द्रियों के आधार पर कल्पना वैधानिक सौन्दर्य के अप्राकृतिक रूप हो सकते हैं —

(क) दृष्टि कल्पना वैधानिक सौन्दर्य ।

(ख) स्पर्श कल्पना वैधानिक सौन्दर्य ।

(ग) स्वाद कल्पना वैधानिक सौन्दर्य ।

(घ) घ्राण कल्पना वैधानिक सौन्दर्य ।

(ङ) श्रवण कल्पना वैधानिक सौन्दर्य ।

### (क) दृष्टि कल्पना वैधानिक सौन्दर्य :—

कविवर्य अधिकतर दृष्टि कल्पना के आधार पर दृश्य उपमानों की योजना करके चित्र विधान एवं बिम्ब निर्माण द्वारा काव्य की प्रमद्विष्णुता-वृद्धि करते हैं । अथ प्रकार की कल्पनाओं का प्रयोग प्रायः विरल होता है । मभन भी इसके अपवाद नहीं । मधुमालती में सबसे अधिक प्रयोग उन्होंने कल्पना के इसी रूप का किया है । इन विषय में उनके कतिपय प्रयोग द्रष्टव्य हैं —

(१) 'साजे तुर जो लाएह लहरी । पीन बेगि मधुसँ जनु चहरी ।' १

(२) "रही लाय गिय कु वरहि रानी । तपत मोन जस पावा पानी ।" २

(३) 'चपल बिमाल तीख प्रति बाने । खजन पलक पल सेठ ढाँके ।  
पारधि जनु मगनित जिउ हरे । पीडे धनुष सीस तर घरे ।' ३

(४) 'जयही बहनि बहनि सों मेखैं । जानहु छुरी छुरी सा टेखैं ।' ४

(५) "कीर ठोर भी खरण के घारा । तिलक फून में बरनि न पारा ।  
उदयागिरि जो करौ तो नाहीं । सति सूरज दुइ बाज कराहीं ।

निवट न कोऊ सचने पारा । निसिन्नि त्रिये सो बाम प्रघारा ।

बेहि दै जोर पटतगै गसा । सति सूरज जेहि करहि बतासा ।' ५

१ मधुमालती (म० भा० गुप्त रा० स०), पृ० ४७६ ।

२ वही, पृ० ४८० ।

३ वही पृ० ६८ ।

४ वही, पृ० ६९ ।

५ वही, पृ० ७० ।

(६) 'गुम्फर सोव दुद सदन सेहाए । सरग नलन जनु बीरि जराए ।

+ + + +

धाना बदन पद रथवारी । मानुकि राहु बीत दुद फारी ।

कानहि चक्र नरायन सहै दुहु निमि जाति ।

नातर राहु गरासत जो न चन भी होत ।'<sup>१</sup>

## (र) स्पर्श कल्पना वैधानिक मन्दिर्य —

प्रयोग-बाहुल्य की दृष्टि से स्पष्ट कल्पना का स्थान दृष्टि-कल्पना के उपरान्त प्राप्ता है। अधिकतर कवि दृष्टि कल्पना के अनन्तर इसी कल्पना का सर्वाधिक प्रयोग करते हैं। प्रेम-मगी गाथा के कवियों के विषय में भी यही बात लागू होती है। मधुमासतीकार मङ्गल ने भी अपनी कृति में इसका यथास्थान प्रयोग किया है। किन्तु हम छेन में उनकी किसी मौलिक उद्भावना के दृग्गन प्राप्त कर हाते हैं। वे कभी विरह पर अग्नि अथवा अग्नि-ज्वाल का आरोप करते हैं कभी चिनगारी का—

(१) 'विरह अग्निनि मह बनक साहागा । तोहितन आंच धूव नहि सागा ।

कया असम भइ जोन उठानी । कोन सुन तुम तिवन कहानी ।<sup>२</sup>

(२) 'तुम कुनि कहहु दुख मो लागी । सहहु कठिन किमिविरह क भागी ।<sup>३</sup>

(३) चिहुर सकलहु बाला नितयर उज्य कराइ ।

सोयन जरे बियोग के पियहि सरूप अषाइ ।<sup>४</sup>

(४) 'अचक्र विरह चिनगी उर परी । लान मूर सति प्रापति जरी ।<sup>५</sup>

१ मधुम सती (स० डा० गुप्त रा० स०) पृ० ७५-७६ ।

२ वही, पृ० १३६ ।

३ वही पृ० २७७ ।

४ वही पृ० २५० ।

५ वही, पृ० १६३ ।

कमो कवि विमोग को अग्नि रूप में चित्रित करते हुए नायक के प्राणों पर पापाणु के आरोप का निषेध करता है —

बिरह अग्नि जग दहेउ न जोता । तोइ बिरह मोहि दाहउ तेता ।  
 अब न महे पारों दुख तोरा । तोर जस जित पाहउ नहि मोरा ।  
 जउ जेउ बिरह अग्नि परजार । समुँभि समुँभि जित तोहि समारै ।<sup>१</sup>

कभी मोह माया पर अग्नि का आरोप करता है और कभी काम पर—

(१) “सुता सखि ह मधुमालति बली । सुनतहि मोह अग्नि उर बली ।”<sup>२</sup>

(२) “मिलहु सखी तुम्ह मो गल लागी । उपजी मोह मया उर आगी ।

+ + + +

बहुत रोवहि पौय परि, ओ बहुते गिय लागि ।  
 कोई रोवै पुहुमि परि मया मोह क आगि ।<sup>३</sup>

तथा

‘आपु देखि यापै तन पीरा । जरै मदन क आगि सरीरा ।’<sup>४</sup>

कमो विरह पर पवन और बुद्धि पर दीपक का आरोप करते हुए इस तथ्य का उद्घाटन करता है कि बुद्धि विरह की प्रतिद्वंद्विता में ठहर नहीं सकती क्योंकि विरह रूपी पवन बुद्धि रूपी दीपक को बुझा देता है —

“जो आवै सो कहै सोहाती । अधिकौ उठ भार मुनि छाती ।

+ + + +

बुधि कि विरह सेउ सरवरि पाव । विरह पीन बुधि दिया बुझाव ।<sup>५</sup>

१ मधुमालती (स० डा० गुप्त राज स० १६६१) पृ० २७४ ।

२ वही पृ० ४४० ।

३ वही पृ० ४४३ ।

४ वही पृ० ३७ ।

५ वही पृ० १३६ ।

घोर कमी काम पर अग्नि का आरोप करके उसे शरीर के लिए ध्वंसकारी बताता है —

‘घाघु त्रेति व्याप तन पीरा । जई मदा क आगि सरीरा ।’<sup>१</sup>

कमी उल्लासिका प्रमा के दुःख पर अग्नि ज्वाल घोर कुमार मनोहर के प्राणों पर भी का आरोप करत हुए कहता है कि प्रमा के दुःख में कुमार का जी जल गया मानों जलती हुई अग्नि में भी पड़ गया हो —

‘पेमा दुख कुँवर हिय जरा । जानहुँ जरात अग्नि धिउ परा ।’<sup>२</sup>

घोर कमी यह धोपणा करता है कि उसके दुःख की ज्वाला में कुमार मनोहर का कलेजा घोट भुन कर रक्त बन गया —

‘बन्न देखि हिय उठेउ मरोहू । कुँवर करेउ धवटि भा लोहू ।’<sup>३</sup>

कमी नायिका मधुमालती के नुकीले कुचों को बटकों के समान चुभने वाला बताते हुए कहता है कि कुमार मनोहर के नम्रो म जो उसके नुकीले (बाके) कुच गड़ गये तो उसके पाप प्रयत्न करके निकासने से भी नहीं निकले, लटकते ही रहे —

‘दुहुँ तापन महुँ वाला गढे जा कुच अनियार ।

काहि रहउ नहि निभरहि, मुराहि मारहि बार ।’<sup>४</sup>

घोर कमी नायिका क चित्त को स्नेह से विरहित तथा मन, हृदय एवं प्राणों को पत्थर के समान बठोर बना कर उसमें ठण्डा म बठोर किंतु हृदय से रसीले नारियल क समान प्रेम करने का अनुरोध करता है —

‘तोर जीउ पाथर सम वाला । पेम बिहून सतन कहि हाला ।

चित्त धरि छाहु न होहु छाऱी । हिए कठिन मुख कुँवरि रसारी ।

१ मधुमालती (डा० गुप्त राज स० १९६१), पृ० ३७५ ।

२ वही पृष्ठ १८३ ।

३ वही, पृष्ठ १८३ ।

४ वही, पृष्ठ १९१ ।

नरिपर जसि प्रीति करु बारा । ऊपर करवस हिए रसारा ।”<sup>१</sup>

### (ग) आस्वाद्य कल्पना वैधानिक सौन्दर्य —

आस्वाद्य कल्पना का प्रयोग अथ कवियों के समान ही मभन ने भी प्रायः कम किया है। अतः इस प्रकार के स्थल मधुमालती में खोजने से ही मिलते हैं। फिर भी इस विषय में निम्नांकित उद्धरण द्रष्टव्य हैं —

(१) “अधर अमिअ रस भरे सोहाए । पेम बरें हुत रगत तिसाए ।

+                      +                      +                      +

पटतर साद न जाहि बखाने । जनु ससि अमी गारि बिधि साने ।  
अधर अमी रस भरे अपोळ । कुँवर जान मोर डोलहि बीळ ।”<sup>२</sup>

(२) ‘अतिरसारि रसना मुख कामिनि अमी सुरस परवान ।

बदन चद मह रसना, अमी सुरा क जान ।”<sup>३</sup>

(३) “अति सुरग रस भरे अमोला । जुग सोभित मुख मद्धि कपोला ।”<sup>४</sup>

### (घ) घ्राण कल्पना वैधानिक सौन्दर्य .—

घ्राण कल्पना का प्रचुर प्रयोग का य में प्रायः वे ही कवि करते हैं जिनकी घ्राण शक्ति तीव्र होती है। अथ कवि प्रायः इसका कम प्रयोग करते हैं। मधुमालती में भी इस प्रकार के स्थल अत्यल्प हैं। फिर भी जहाँ कहीं भी कवि ने इस प्रकार की कल्पना का प्रयोग किया है वहाँ उसमें पर्याप्त सरसता एवं मार्मिकता है —

कहेसि कौन दिन आजु सोहावा । जु हों बास प्रीतम कर पावा ।

फूली मकुत प्रेम फुलवारी । जेहि मुबास पूरित महि सारी ।

१ मधुमालती (स० डा० गुप्त, राज स०, १९६१), पृष्ठ ३७५ ।

२ वही, पृष्ठ ७२ ।

३ वही, पृष्ठ ७५ ।

४ वही, पृष्ठ ७१ ।



पौन बास काकरि सैं धाएउ । जेहि र मोहि बिनु म मताएउ ।”<sup>१</sup>

तथा

जग मुवास पूरित म जाहीं । किछु जानसि दहु कारन जाहीं ।  
 क जनु भ्रिगमद नात्रि उषारी । कै मधुमालति चिहुर बिडारी ।  
 यह जो जगत मलयानिल बाऊ । अति मुवास जानसि कैहि भाऊ ।  
 त्रि एक् कामिनि चिहुर सिडाए । ठाठे मिरितु निकट बनु धाए ।  
 तेहि (तेही) त्रि दूत बहुत उगासा । पै अत्रदू नहि पूजो आसा ।

चिहुर पास मधुमालति जबसों बहेठ बतास ।  
 तेहि त्रि सों निसि बासर सतत बहा उदास ॥”<sup>२</sup>

अपवाद

‘प्रोनि तुम्हारि मोहि त्रिय छाई । मृगम पम सो जा न छापाई ।’<sup>३</sup>

(च) अन्य कल्पना वैधानिक सौन्दर्य —

अव्य कल्पना वधानिक सौन्दर्य जिस प्रकार जीवन में अपभावित कम दृष्टि-  
 गोचर होता है उसी प्रकार काव्य-जगत् में भी । मन्त्र का काव्य भी इसका अपवाद  
 नहीं । उस में भी प्रायः इस प्रकार के कल्पना-त्रय सौन्दर्य के दृग्गन कम  
 होते हैं । सम्पूर्ण मधुमालती में खोजने से ही कतिपय स्वतन्त्र उपलब्ध होंगे —

पूरव पमि चिहुरे जेहि त्रि दुबो मेराहि ।  
 मनहो मनहि अपावरा मदिन काइ कराहि ॥”<sup>४</sup>

१ मधुमालती (सं० डा० गुप्त राज म०) पृ० २७१ ।

२ वही, पृ० ६६ ।

३ वही पृ० १०२ ।

४ वही, पृ० २३७ ।

(पृथक् किए गए पूब के दोनों प्रेमी जिस दिन मिलते हैं उस दिन उनके मन ही मन में जैसा बधावा होता है वैसा मादले (मृदङ्ग) बजा करेंगे ?)

तथा

“कुनि पिजरा लाएसि उर घाई । देखि दुहिता गति रही न रोवाई ।

+ + + +

दुख करास तनु तरनि जो भागा । मुक्ख मजूर सिखर चढ़ि गाजा ।<sup>१</sup>

(उसके शरीर में दुःख (के प्रीप्प) का जो कराल सूय था, वह उसे छोड़कर भाग गया और सुख (की बर्षा) का (सूचक) मयूर (उसके शरीर रूपी वृक्ष के) शिखरों पर चढ़ कर गजन कर उठा ।)

१ मधुमालती, डा० गुप्त, राज सस्करण, १९६१, पृ० ३४१ ।



## चित्र वैधानिक सौन्दर्य

काव्य का प्रमुख उद्देश्य चित्र विधान द्वारा मानव मन का आकृष्ट करना है। उसकी प्रमविष्णुता का रहस्य कवि की चित्र निर्माण-शक्तता में है। अतः कवि का उत्कृष्टता की वसोटी उसके चित्रों की प्रचुरता सरसता सजीवता एवं मार्मिकता है। उसके अभाव में वह अपने उत्तराधिकार का निर्वाह नहीं कर सकता। यही कारण है कि काव्य में चित्र योजना का महत्त्व अपरिमय है यही नहीं, काव्य चित्र-विधान का पयाय है कथाचित्र यह कहना भी अनुचित न होगा। आधुनिक हिन्दी साहित्य के कण्ठधार स्वर्गीय श्री जयगङ्गार प्रसाद ने स्पष्ट कहा है —

“कवित्व वरुणमय चित्र है जो स्वर्गीय भावपूर्ण सङ्गीत गायता करता है।”

कविता के दीर्घ जीवन के लिए उसका चित्रमय होना आवश्यक है।<sup>१</sup> उत्कृष्ट कवि को उसके लिए कोई विशेष प्रयास नहीं करना पश्चात्।<sup>२</sup> उसकी अनिश्चित

१ स्वर्णगुप्त (प्रथम अङ्क) पृष्ठ १६।

२ साहित्य की जीवित रचना के लिए उसमें अनेक भाव अनेक चित्रों का रहना आवश्यक है और जबकि अपने अपने स्थान पर सभी भाव आनन्दपूर्ण हैं और जीवन पैदा करने वाले हैं।

— निराला चयन पृष्ठ ६३।

३ कविया का हृदय स्वभावतः उठा कामल होता है। व दूसरों के साथ महानुभूति करते-करते इतने कामल हो जाते हैं कि किसी भी चित्र की छाया उनके हृदय में उभरी की रयी पड़ जाती है, उन्हें हमके लिए कोई विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ता। यह उनका स्वाभाविक धर्म ही बन जाता है।

—वही रवीन्द्र-कविता-कानन, पृष्ठ १२।

बनायाम ही चित्रों का माध्यम सोजनेती है, विभिन्न चित्रों का निर्माण करती बसती है। कविता को सुन्दर बनाने में सङ्गीत-रस का योग जिस प्रकार अनिवार्य है उसी प्रकार उसकी प्रदर्शनीयता एवं प्रमाण गुण संपन्नता के लिए उसमें चित्रात्मकता का होना अपरिहार्य है। काव्य में चित्र योजना की इसी अनिवार्यता को सद्य करके श्री रामधारीसिंह 'दिनकर' लिखते हैं —

चित्र कविता का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण गुण है प्रत्युत कहना चाहिए कि यह कविता का एकमात्र शाश्वत गुण है जो उसमें बर्नी भी नहीं छूटता।<sup>१</sup>

इसी प्रकार कवयित्री श्रीमता सुभद्राकुमारी चौहान की अग्रलिखित पत्तियाँ भी इसी तथ्य की प्रामाण्य प्रक हैं —

कविता का जीवन जितना भाव में उतना भाषा में भी रहता है। यदि भाषा टटिल हो जाए तो कविता का आधा आनंद जाता रहता है। इसीलिए साहित्य मन्त्री ने कविता में प्रमाण गुण का होना अत्यन्त आवश्यक बतलाया है। पाठों में किसी भाव या वस्तु का चित्र स्पष्ट देना ही प्रसाद गुण है।<sup>२</sup>

कविता में चित्र योजना के इसी अपरिमय महत्त्व के कारण उसकी भाषा का भी चित्रात्मक होना आवश्यक माना गया है —

“प्रकृत कवि की भाषा चित्रमय होती है। यदि भाषा चित्रमय न हो तो भाव प्रकाश प्रायः दुरुद्ध हो जाता है। संगीत और चित्र से भाषा भाव ग्राह्य बन जाते हैं। इसमें भाव भी वैसे ही रस तृप्त होता है, जैसे भाषा के चित्रकार भावुक कवि।”<sup>३</sup>

मधुमालतीवार मङ्गल काव्य में चित्रात्मकता के इस महत्त्व से परिचित थे। थोड़े से शब्दों में किसी भाव या वस्तु का चित्र स्पष्ट देना उनकी सहज विशेषता है। उनकी कविता चित्रात्मकता, संगातात्मकता एवं प्रसादात्मकता की वह त्रिवेणी है जिसमें अवगाहन करके पाठक-श्रोता का हृदय निश्चलुप एवं प्रसन्न-युक्तित हो उठता है। उनके काव्य चित्रों में यदि एक बार प्रचुरता, सरसता, प्राणवत्ता एवं

१ दिनकर, चक्रवाल भूमिका, पृ० ७२।

२ सुधा, मई १९३३ ई०, पृ० ३२६।

३ रामदहिन मिश्र, काव्य में अपरिमय योजना, पृष्ठ ४६।

मानिकता है तो दूसरा धार पूणता एवं विविधता, यदि एक धार उनमें पूण चित्र है तो दूसरी धार सखट चित्र, यदि एक धार उनमें धामकारिक चित्र है तो दूसरी धार निरमलत लक्ष मरुत, यदि एक धार उनमें मानव जगत् क चित्र है तो दूसरी धार प्रकृति स्रष्टा वस्तु जगत् क यदि एक धार उनमें रूप एवं भाव चित्र है तो दूसरी धार गुण एवं व्यापार चित्र । उनका विलुप्त विवरण यद्यपि यहाँ स्थानाभाव क कारण सम्भव नहीं तथापि उनका सम्पन्न स्वरूपोद्धारण आवश्यक है ।

स्थूल रूप से मधुमातता क काव्य चित्रों का सम्मयन निम्नांकित आधारों पर किया जा सकता है —

- (क) पूण एवं सखट चित्रों क आधार पर ।
- (ख) धनकृत एवं निरमलत चित्रों क आधार पर ।
- (ग) मानव प्रकृति वस्तु एवं मिश्र चित्रों क आधार पर ।
- (घ) रूप, भाव गुण एवं व्यापार चित्रों क आधार पर ।

स्मृतता एवं सुविषय सब हम इन सभी चित्रों पर धृष्टक धृष्टक रूप से विचार करेंगे ।

## (क) पूर्ण एवं सखट चित्र —

पूण चित्रों में सामान्य मानव प्रकृति वस्तु, भाव, रूप, गुण व्यापार आदि के पूण चित्रा स और सखट चित्रों में सामान्य उनक सखट रूपों के चित्रों में हैं । कवि जब नारी, पुष्प मित्र पशु पक्षी स्रष्टा स्रष्टा आदि आदि के पूण चित्रों क चित्र प्रस्तुत करता है स्रष्टा प्रकृति स्रष्टा वस्तु-जगत् क किसी पक्ष स्रष्टा वस्तु विन्दको पूण मूर्ति की प्रतिष्ठा करता है तो हम उन्हें पूण चित्र की सत्ता से समिहित करते हैं, किन्तु जब वह उनक किसी विविध स्वरूप स्रष्टा रूप का चित्रावन करता है तो हम उसे सखट चित्र की श्रेणी में प्रान्त करते हैं । मधुमातताकार 'ममन के काव्य में इन दोनों ही वर्गों क चित्र प्रचुरता से उपलब्ध हैं और उनमें पर्याप्त सरमता एवं मानिकता है । उदाहरण निम्नांकित काव्य चित्र प्रस्तुत हैं —

## पूर्ण चित्र —

- (१) जागि लटी कुनि राजदुनारी । सखित सह मिमि हर सा नारी ।

मिरिगि सजग भइ दहु दिति हेरइ । चीन्हि कै सीह सेदूर भठेरइ ।<sup>१</sup>

(ii) देवस चाँद मकु इहाँ रहाई । रैन सरग गए उद कराई ।  
कै यह सरग अपछरा बारी । इद्र सराप घरनि मह डारी ।  
क यह सरग बिरसपति नाऊँ । इहाँ भाइ दिनकर बिसराऊँ ।  
क यह है आइनि बन बेरी । माया रूप घरेति है फेरी ।<sup>२</sup>

(iii) पुनि माँत सब सखी बोलाई । फूलनि सेउ रचि सबे बनाई ।  
कनक बदन पुनि चन्दन सारी । सिरजी जनु ससि भग्नित गारी ।  
चतुरि सभे भौ सहज दुलारी । कनक भीटि जनु सचि डारी ।  
कबहु भाउ जोवन कर देसा । कबहु सहज खरिकाई पेसा ।  
जोवन सो कछु जानि न जाई । दुहु दुइ मँह का करि भधिकारी ।<sup>३</sup>

(iv) जननि कोर मधुमालति बसी । जरति माँहि मधुनायक जसी ।<sup>४</sup>

(v) महता जाइ राइ पह कहै । कुँवर कुणत सेउ भावत भहै ।  
सुनि यह बात राज भी रानी । तपत मोन जस पावा पानी ।<sup>५</sup>

(vi) सुरजमान सुत दरसन आसा । जस पानी अमरव पियासा ।<sup>६</sup>

खण्ड चित्र \*—

(i) हरिप पल पग अरुन सुठोरा । नैन फार जनु मानिक जोरा ।<sup>७</sup>

१ मधुमालती (सम्पादन-डा० गुप्त), राज सत्करण, पृ० ८३ ।

२ वही, वही, पृष्ठ १५६ ।

३ वही, वही, पृष्ठ १६७ ।

४ वही, वही, पृष्ठ ३७७ ।

५ वही वही पृष्ठ ४७७ ।

६ वही, वही पृष्ठ ४७८ ।

७ वही वही, पृष्ठ ३१० ।

(ii) माग उन्नि माघें मनि वरा । जानहु चीन सपूरन करा ।<sup>१</sup>

(iii) मूर हिरिन सिर माँग सोहाई । सम जग जीनि गगन पर घाई ।  
माँग न घाहि गगन क हाटा । रवि समि उर अस्त कैं बाटा ।  
क जनु अमिय नगो बहि घाई । बदन चीन नहि अमिय निराई ।

+                      +                      +

स्वाम रनि जस दामिनि, स्वाम जलद महु नीम ।

सरग हुतें जनु छिन्ही घाइ परी त्रिय मोस ।<sup>२</sup>

(iv) गयठ मयक सरग जहि जाजा । सो निमाट कामिनि वह छाजा ।  
सदस कला अगिय उजियारा । जग ऊपर जगमगत तिलारा ।

तर मयक ऊपर तिमु पाटो बनो अहै कमि रीति ।

जानहु समि श्री निसि सउ भई मुरति बिगरीनि ।<sup>३</sup>

उक्त चित्रा क अतिरिक्त मधुमानती म इस आधार पर एक तीसर बग के चित्रों की भी जिन्हें पूरा अथवा खण्ड में से किसी क भी अतगत रखना सम्भव नहीं, खोज की जा सकती है । इनमें ऐसे चित्र हैं जो पूरा एवं खण्ड दोनों ही वर्गों के हैं । अतः उन्हें पूरा-खण्ड मिश्र की सभा दी जा सकती है ।

उत्तराहरणाय निम्नांकित काव्य चित्र प्रस्तुत हैं —

(1) कटिन बिरह दुःख गा न समारी । माँगत खप्पर नग्न अवारी ।  
बन माघ मुख भसम बढ़ावा । सबन फटिह मुद्रा पहिरावा ।  
उत्पानी कसि क कर साँटी । गुन सिंगरी बरागो ठाटा ।

कदा मललि बिरहुग जटा परी मिर केस ।

बज्र कछोटो बांधि क बिय गारख का बम ॥<sup>४</sup>

१ मधुमालती (सम्पादक डा० गुप्त), राज सस्करण पृष्ठ १८१ ।

२ वही वही, पृष्ठ ६४ ।

३ वही, वही पृष्ठ ६७ ।

४ वही वही, पृ० १७८ ।

(ii) चहुँ निम मदिन पटार मढ़ावा । हेम खम्भ सभ नगन जडावा ।  
मदिन सरग ससि बदन (सो) नारी । तारे रतन धरे जनु तारी ।  
कचपक्षियाँ मइ चरिह टोला । पालक जानु प्रकास मटोला ।<sup>१</sup>

(iii) सोवति सनि बनि को कहा । केवल भँवर जनु सम्पुट गहा ।  
प्रमिश्रित बिल दुइ जानि न गए । बिबि सायन दहु काँके भए ।  
बदन लिसाट सखाहि न जानौ । खिन पूनिव खिन दुइजि बखानौ ।  
सारंग सारंग हिय प्रतिपाला । ससि क प्रीतिमिरिग रमचाला ।  
तिल कपोलपर बनेउ मगारा । एक बूँद भा सहस तिगारा ।

सो सवे साजें बाला निमरम सेव सुख सोव ।  
दुइ बखु कुँवर चकोर जेउँ चद्रबदनमुखजोव ॥<sup>२</sup>

### (ए) आलंकारिक (अलंकृत) एवं निरलंकृत चित्र :—

अलंकृत एवं निरलंकृत काव्य चित्रों की दृष्टि से श्री मधुमालतीकार की प्रतिभा द्रष्टव्य है । मर्मन जिस प्रकार अपने अलंकृत काव्य चित्रों की सौंदर्य मृष्टि में सक्षम हैं उसी प्रकार निरलंकृत काव्य चित्रों के क्षेत्रों में भी । किंतु उनकी वृत्ति आलंकारिक चित्रों के सौंदर्य विधान में जितनी रमी है, निरलंकृत चित्रों की सौंदर्य मृष्टि में उतनी नहीं । उनके काव्य के अधिकांश चित्र अलंकृत हैं । फिर भी उनकी मधुमालती में निरलंकृत चित्र भी पर्याप्त हैं और इस दृष्टि से भी उनकी क्षमता सराहनीय है । उदाहरणार्थ अप्राकृत सौंदर्य चित्र लिए जा सकते हैं —

### आलंकारिक अथवा अलंकृत काव्य-चित्र :—

- (1) येहि स ताप दुख भव लागि मैं जग जियत रहावि ।  
जिनि सरजल विनु कदव उरध फाटि मरि जावि ॥<sup>३</sup>

१ मधुमालती (डा० गुप्त), राज संस्करण, पृ० ६१ ।

२ वही, वही, पृ० १५५ ।

३ वही, वही, पृ० १७८ ।



- (ii) छाड़ पून रिनु बरसाहि नाही । घनि जीवन दुपहरि क छाही ।  
जावन मुँ जात दोराएँ । बहुरि न फिरि छाड़हि पछिताएँ ।

माग फिरे जो हे सखी तो मुख फेरा नाहि ।  
नांतर का माहि पहिरत एहि लहरत मर जावन माहि ॥<sup>१</sup>

- (iii) मलि मुग साजन साथ गा दुख रह्य भीहि पावु ।  
तेहि पर काती बिरह मा लिन हाकि विन माँगु ॥<sup>२</sup>

- (iv) यह मुनि कदल बली बिगसानी । लुन छपर दुइ मन्थित मानी ।  
लाज न पारौ कहि सखि भागै । त्रिय न नाज रहे पम क जागै ॥<sup>३</sup>

### निरलकृत कान्य निर —

- (i) कठिन बिरह दुख गा न सँभारी । माँगठ पत्तर दण्ड छपारी ।  
बन माय मुग ममम चढ़ावा । खदन फटिब मुद्रा पहिरावा ।  
छापानी कमि कै कर माँटी । गुन किंगरी बरागी टाटी ।

क या मेखलि चिरकृटा जटा परी सिर धम ।  
बय कछोला बाँधि क किय गारख का बग ॥<sup>४</sup>

- (ii) दूबर मास सखी मुनु बाता । पिठ बिन्म माहि बिरह सघाता ।  
किमि निरबाही दुमह सियाला । पिठ न सेज मै जावन बाया ।  
बिरह डारि पर बसी वाला । रँनि गगै सिर बरिम वाला ।  
किमि करि दुमह माय मधु काढ़े । बिरह खम दर तिल तिय काढ़ ॥<sup>५</sup>

- (iii) दनु निमि फिरि देख कोठ नाही । रहा एग बढ मेघ परछाही ।  
जहि बन बगनु न मानुग थावा । तेहि बन बिधि स कुँवर छटावा ।

१ मधुमालती (सं० ३१० गुप्त), राज सं०, पृ० ३१५ ।

२ वही वही, पृ० ३१६ ।

३ वही वही पृ० २७६ ।

४ वही, वही पृ० १४५ ।

५ वही वही, पृ० ३४६ ।

पुनि उठि कुँवर बला बन माहीं । जहा पखि पर मारत नाही ।  
मगम पय दुख साय न कोई । खिन घाव खिन बस रोई ।'

## मानव, प्रकृति, वस्तु एवं मिश्र चित्र .—

मानव प्रकृति, वस्तु एवं मिश्र चित्रों की दृष्टि से भी मधुमालतीकार का प्रवास प्रशस्तनीय है । उसके चित्रों में जहाँ एक ओर मानव-जगत् के स्पृहणीय चित्र हैं वहाँ दूसरी ओर प्रकृति जगत् के, जहाँ एक ओर उनमें वस्तु जगत् के चित्र हैं वहाँ दूसरी ओर मानव प्रकृति एवं वस्तु जगत् के मिश्र चित्र । अतः मन्त्र के चित्र बधानिक सौंदर्य के सम्यक् दिग्दर्शन के लिए इन चित्रों का अध्ययन भी आवश्यक है ।

## मानव-चित्र —

मधुमालती मानव-चित्रों का भागार है । प्रेम गाथा-काव्य परम्परानुसार मन्त्र ने भी नायिका मधुमालती की परमात्मा का और नायक मनोहर को जीवात्मा का प्रतीक मानकर जीवात्मा को परमात्मा की ओर उ मुख करके उसके आध्यात्मिक प्रेम का चित्रण किया है और उसकी प्राप्ति में ही उसकी साधना का चरम साफल्य माना है । अतः स्वभावतः ही मधुमालती का रूप लावण्य लौकिक जगत् की सीमा का अतिक्रमण करता हुआ प्रतीत होता है । किन्तु मन्त्र ने नायक मनोहर तथा कुमार ताराचंद के रूप सौंदर्य की भी उपेक्षा नहीं की । उनके रूपोत्कृष्ट का भी उन्होंने पर्याप्त चित्रण किया है । यही कारण है कि मधुमालती में मानव जगत् के—नारी-पुरुष के—अनेक चित्र भरे पड़े हैं । नारी चित्रों का तो वह एक प्रकार से भाण्डार ही है । उसमें नारी जगत् का प्राकृतिक एवं बाह्य रूपोत्कृष्ट मन्त्र की अपनी विशेषता है । उनके नारी रूप भावादि की व्यञ्जना चित्रों के माध्यम से ही हुई है । चित्र विरहित अभिव्यक्ति उन्हें अभीष्ट नहीं । प्राकृतिक एवं बाह्य सौंदर्य प्रेमी मन्त्र को कुरूपता से घृणा है, अतः उनकी मधुमालती में न तो पात्रों अथवा प्रकृति के बाह्य वैरूप्यको स्थान मिला है और न प्राकृतिक वैरूप्य अथवा कुरूपता की । उनकी सृष्टि सो-य के ही बहु विध चित्रों का आलय है, वैरूप्य के लिए उसमें प्रायः स्थान नहीं ।

ममन के मानव बिन प्राय परमाराधन दूके दू मा यथाति नय है । उनमें  
यदि एक धार ममन की धरना प्रयगाय मौनिकता एवं विच्छिन्ना है तो दूसरी धार  
अनष्ट सरसता भाविकता तथा आनन्दता ना । उक्त कारण से अशास्त्रिक बिन वस्तुन  
है —

## नारी चित्र —

(i) ताराचण पाट बसाया । हाम अगिनि घातुनि पराया ।  
बाए कुँवरि घानि हिय टाढ़ी । मानहु बाद बारि क बाढ़ी ।<sup>१</sup>

(ii) तिल जौ परा मुख ऊपर छाई । बरनि न गा बिनु उरमा साई ।  
जाइ कुँवर अगु रूप सामान । द्विग बहुरि न आवहि घान ।  
तिल न हाइ रनन क छाया । जासउ नाम रूप मुख पाया ।  
अति निरमल मुख मुकुर मरीया । अगु छाया तामह तिल दीया ।  
स्याम बोंबर सावन पुत्तरा । मुख निरमल पर तिल हाइ परी ।

अति सरन मुख निरमल मुकुर ममान प्रवान ।

तामह अगु न छाया दास तिल अनुमान ।<sup>२</sup>

(iii) काम बमान रदमि कर लीहै । बर सब तारि दूक दुद लीहै ।  
बिनु रस सउं धरि मनि अगार । मोइ बलाइ महु मोइ सवारै ।  
मोइ नवाम माह कम बारा । ममन धनुष जनु घरा उतारो ।  
जौ अमि अहं मोइ बगारो । इन्द्र धनुष न पनव अगारो ।<sup>३</sup>

(iv) गिय पत्तर गा बाहु न लावा । जनु बिनहरमै मद निरम वा ।  
तानि रग मुख गाव निरासा । मई त मम अगि नैनन जामा ।  
सैंटुर कृकुड़ मर निमावा । मुनर कटिऊ गिय नाम मरावा ।  
बिबि कृच स्याम छत्र सिर गात । गढे भाइ ननाहि घनकीचे ।

१ मधुमानता (हा० पुस्त) रात्र म० पृ० ४४ ।

२ वही, वही, पृ० ७४ ।

३ वही, वही पृ० ८८ ।

सरते दुबो बीर जिउ हरिया । जो न हार होत बिध घरहरिया ।

पून बसत अत्रिन रस पूरे बिबि कुच कटिन कठोर ।

जोदन बाला उमगत देखेउ बिपरित वनक कचार ।<sup>१</sup>

(v) पेमा बली सखिन सग बैसी । साठि सखी साठिउ एव बैसी ।

कोइ सुवासन कोइ चोडोली । काइ सभाहि कोइ जावन मोली ।

जोदन मोनत करहि रस बेली । उठत कोप उर जेठ बन बेली ।

कँवलबदानिनव तन सम बारी । नैन कटाछ हनति हतियारी ।<sup>२</sup>

(vi) देखेसि सज नवल रग राठी । तेहि पर कुँवरि सूउ मद माती ।

धिरकी सज सुगन्ध सुबासा । सुबुढे भवर न छाईहि पासा ।

सखि बदनी जावन बिकरारी । निहकलक बिघन भवतारी ।

गुनवती भी नागरि मन माहनि सयसारि ।

घनि सिरिस्ट जेइ सिरजो घनि घनि सूतनिहारि ।<sup>३</sup>

## पुरुष चित्र —

पुरुष रूप चित्रण में मझन यद्यपि अग्रे प्रेम गायिकाओं की अपेक्षा अधिक पट्ट है तथापि उनका पुरुष-सौंदर्य चित्र नारी चित्रों की तुलना में नहीं ठहरते । फिर भी उनका पुरुष चित्र कई दृष्टियों से स्पष्टणीय है । उनमें आंतरिक एवं बाह्य सौंदर्य का जो मणि हावन संयोग है वह मझन की चित्रण-प्रमत्ता का छोटका है । उनकी मधुमासती में यदि एक भार भनोहर एवं ताराचंद आदि के रूप चित्र हैं तो दूसरी ओर उनके गुण चित्र । निम्नांकित पुरुष चित्र इस विषय में द्रष्टव्य है —

(i) ताराचंद ताहि कर नाऊँ । पुरि पोनेरि मानगढ़ ठाऊँ ।

प्रति सुंदर रूपवत सरखा । सत्री बली मज्राहृत बखा ।

१ मधुमासती (स० डा० गुप्त, राज स०) पृ० ४२६-४२७ ।

२ वही, पृ० ३८६ ।

३ वही, पृ० १५४ ।

समन सम्भूरन बिछा, मूरति मन्न कुलान ।

बहुन उहारि मनाहर, क तेहि दनि मई मधुलीन ।<sup>१</sup>

- (॥) कु वर क० मुनि र जिउ त्यंगी । तार दुन मुनें उठ उर प्रागी ।  
जनि किछु बर बिन्ता चित माही । घाटवो माइ उदरसि जाही ।  
अगम ग० दाता त हि सागा । त्रिमि बुझाइ ता हिय उर प्रागी ।  
मोर बोभाउ भाग तोर बारा । मरदन द्वार एव करतारा ।

रात्रपाट सम परिहरि, दुम प्रेगवो ताहि सागि ।

महु साहम मउ हो मिमि पावठे कुन दिम सोहि प्रागि ।<sup>२</sup>

## प्रकृति-चित्र —

प्रकृति चित्रण में मनुष्य की वृत्ति अधिक नहीं रहती । उनका उद्देश्य प्राकृतिक श्रेय माधना की महत्ता का उद्घाटन है । प्रकृति का बहु-विध रूपों का अवन चित्रण नहीं । यही कारण है कि उन्होंने प्रकृति का चित्रण कबल उद्दीपन प्रथवा पृष्ठीमिक रूप में दिया है । फिर भी यत्र तत्र प्रकृति के स्वरूपाचारों के एकप्रथ चित्र निमित्त हो गए हैं । अशाक्त चित्र इस विषय में द्रष्टव्य है —

चत करह निसर दन बारी । बनमपती पहिरो मव सारी ।  
बहुं निसि मा मधुकर गुजारा । पांशुरि पून डारिह मनुसारा ।  
बुमुम सीस डारिह रुउं काट । हरिवर तो साखा म बाढ़ ।  
पागुन हुन ज तरु पतमार । ते सम भए चत हरियारे ।

+ + + +

बरज बरज निरस तरु पाता । काट पीत काइ हरियर रात्रा ।<sup>३</sup>

१ मधुमातली (डा० गुप्त राज म०) पृ० ३०६ ।

२ वही, पृ० २३-२४ ।

३ वही, पृ० ५८-६५ ।

तथा

नगर मोहावन चित दिसराज । गौडहे नगर पिता सखराज ।  
 सीतरि छाह मघन भँवराई । निजु कबिनास जानु भुइ आई ।  
 बाधि पेड सफर सब भारी । भी सभ तरुनर पानि पनारी ।  
 मल अनेग पखी पहुँ छाए । करहि केलि रस बचन सोहाए ।  
 सदा बसत रहै भँवराई । मरुत बास दुहुँ दिसि लै जाई ।<sup>१</sup>

एव

सिंह मघा पावस भकफोरी । प्रम सलिल दुहुँ सोयन ओरी ।  
 आठौं भाउ मदन कँ जागँ । सातौ सरग भोनइ भुइ साग ।  
 चहुँ दिसि घुमरि घोर घहराने । मैं निजु प्रान गौन किय जाने ।<sup>२</sup>

वस्तु-चित्र :—

वस्तु-चित्रण क्षमता की दृष्टि से मम्मन का प्रयास अधिक प्रशंसनीय नहीं । मधुमालती में वस्तु वणन के अवसर कई स्थलों पर आए हैं और कवि ने यथा प्रसंग विभिन्न वस्तुओं के वणन किए हैं किंतु उसकी प्रवृत्ति के अनुसार वे प्रायः संक्षिप्त हैं । यदि एक ओर चरणद्वि, कनकगिरि पद्मनगरी, महारस नगर तथा चित्तविश्राम नगर के वणनों में कवि की सज्जप की प्रवृत्ति काय करती रही है तो दूसरी ओर मनोहर एव ताराचंद के विवाहोत्सव के प्रसंगों—बारात भोज एव दहेज आदि के वणनों के अवसरों पर भी उसकी यही प्रवृत्ति देखी जा सकती है । फिर भी कवि के ये वणन संक्षिप्त होते हुए भी प्रभावोत्पादक हैं और उनमें कवि की विचित्र क्षमता स्पष्ट परिलक्षित होती है । बारात के प्रसंग कागज के खिलौनों, वृक्षों, घरों, कीठियों सेहों ऊपर नाचती हुई वेश्याओं से युक्त कुमुभो रंग के वस्त्रों से मढी हुई नावों सुहावने बाघों, फलों से कलित वृक्षों, खेमों मशालों आदि का वणन करते हुए कवि कहता है —

सो साजि क चली बरात । बाजन बाजहि उठे भघाटा ।

१ मधुमालती (डा० गुप्त, राज स०) पृ० १६५ ।

२ वही पृ० २५२ ।

बहु कौतुक किए बाग़र कर । तब निहल कोठी भी धरे ।  
 नावद बहुत कुमुमो मन्त्री । तिहि पर नाचि पतुरी चढ़ी ।  
 किएउ बजावन मति रे साहावा । भी कौतुक बहु मनत न भावा ।  
 बहुत बिरल किए पर फर । ठाँठ ठाँठ किए भाड सरे ।

धली दहीसी पीनि कुवर सय चिनसन क मान ।

जावन सात धूँ निसि, जग उजियासी मान ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार देहकर्म दो गई वस्तुओं तथा वाराणियों का लिए जाने जाने वस्त्रों, पात्रों एवं पत्तनों आदि का बखान करते हुए कवि कहता है —

+ + + +

धमरन सभ जरायह जरा । मीरिह सहस साजि कै धरा ।  
 सोन रूप बहु नादि चलावा । मनि मुहुनाहल मनत न भावा ।

बापर नाउ जहाँ लगि जो कवि कहा न जाई ।

बहुस सहस दस सादि क भार्ये लिए चलाई ।

+ + + +

बरियावी जेउ गोहने धाए । भागा भल भन तिह सभ पाए ।  
 माजन मोन हर के नए । पाट पटवर दरनि न गए ।  
 पालक भाठी हक जराई । सुरग पाट दिन पून उठाई ।

सगर कपूर भी अगमन, परिमन साव जा आदि ।

नरियर दास बदाम दाहारी बसह सहस दस लाजि ॥<sup>२</sup>

**मिश्र-चित्र :—**

मिश्र चित्रा स भाग्य ऐव चित्रों से है जिह उक्त वर्गों में से किसी भी एक वर्ग के अंतर्गत रखना उचित नहीं क्योंकि उनमें अनेक वर्गों के भा चित्र सम्मिलित

\* मयुवासतो (म० डा० गुप्त राज स०), पृ० ३८६-३८७ ।

२ वही पृ० ४००-४०१ ।

रहते हैं। अभिव्यक्ति के लिए आकुल भाव विभोर कवि जब अपनी अनुभूति-शक्तता के कारण किसी एक वग के चित्र प्रस्तुत न करके विभिन्न वगों के चित्र प्रस्तुत करता है तो उन एकाधिक वगों के चित्रों की सर्वाधिक उपयुक्त माहुरा मिश्र होती है। जीवन में भी यह देखा जाता है कि प्रकृति भयवा वस्तु जगत् की पृष्ठभूमि में मानव रूप चित्रों का महत्त्व बढ़ जाता है। इसी प्रकार मानव भयवा प्रकृति के सहयोग से वस्तु और वस्तु और मानव के सहयोग से प्रकृति रूपों का महत्त्व बढ़ जाता है। यही नहीं प्रायः ऐसा भी होता है कि एक को भय ने पृथक् कर सकना सम्भव ही नहीं होता। इन कवियों के लिए भी ऐसे मिश्र चित्रों का प्रस्तुतीकरण एक अनिवार्य आवश्यकता हो जाती है। मकर ने भी इस प्रकार के मिश्र चित्र ऐसी स्थितियों में प्रस्तुत किए हैं जिन्हें यथास्थान देखा जा सकता है। उनके विम्वरित मिश्र चित्र इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

(i) सुम्हर सीप दुइ सवन सोहाए। सरग नखत जनु बीरि जराए।  
तरिवन हीर रतन नग जर। अदित सुक दुइ खु टिला धरे।  
हुँदै दिसि दुवो चक्र अनियारे। ससि सघ जानु उए दुइ तारे।<sup>१</sup>

(ii) दूमर माथ सखी मृनु बाता। विठ विदेस मोहि बिरह सघाता।  
+ + + +  
बिरह डारि पर बैसी बाला। रनि गमे तिर बरिस पाला।  
किमि करि दुसह माथ मधु काढ़ै। बिरह देवस घर तिल तिल बाट।<sup>२</sup>

(iii) बहु दिसि मदिल पटोर मन्दावा। हेम लम सम गगन जहावा।  
मदिल सरग ससि बदन (सो)नारी। तारे रतन धरे जनु तारी।  
कचपनिया भइ चेरिह टोला। पानक जानु अकास सटोला।  
पालक पर जनु लाइ सवारी। सोई सेन सहज बिकरारी।  
सेज सौरि का बरनो पारी। कहत सुनत जो बात रसारी।

नौ सत साजें बाला निभरम सोव सुख सेज।

चेत परिहरेउ कुँवर चित, देखि हरेउ बुधि तेज।<sup>३</sup>

१ मधुमासतो (डा० गुप्त, राजस०) पृ० ७५।

२ वही, पृ० ३५६।

३ वही, पृ० ६१।



## (घ) रूप, भाव, गुण एवं व्यापार चित्र :—

रूप, भाव गुण एवं व्यापार चित्रों की दृष्टि से ममन की चित्रण समता मरान्वयी है। उनसे काव्य में नव प्रकार के चित्र प्रचुरता से उपलब्ध होने से और उनमें पर्याप्त सरमता एवं सामिलता है। रूप चित्रों का निष्पन्न अथवा कान्धियों के चित्रों के प्रमग में पर्याप्त कराया जा चुका है। यही केवल भाव गुण एवं व्यापार चित्रों पर विचित्र प्रकाश डालता है।

### भाव चित्र -

भाव चित्रण समता की दृष्टि से ममन की काव्य प्रतिमा अत्यधिक मराहनीय है। मुख रूप प्रम विरह आदि विभिन्न भावों के चित्रण में उनकी वृत्ति मितनी रमी है उसनी वलाचिन् अथवा वृत्ति व्यापारों के चित्रण में नहीं। इन भावों का जो सरस चित्रावन कवि ने किया है वह वस्तुतः दसठ ही बनता है। उदाहरणार्थ निम्नोक्त भाव चित्र लिए जा सकत है —

(i) पम काठ लिय धागठ मारें। विरह जाल त्रिउ बानेठ तारें।<sup>१</sup>

(ii) तुल मातुग करि आनि मरामा। ब्रह्मन बबल महु दुख कर बापा।  
जेहि तिन तड़ि दुख सिस्ति ममाना। तहि तिन से त्रिउ त्रिउ दुख जाना।  
मोहि न आतु उपनेठ दुख तारा। तार तुल आनि गधाती मारा।  
अब न यही तुल के कांवरि। तुल नग नउ गुन नउछावरि।  
मैं अयान से तार तुल दिया। मरि के अउ मो अत्रिउ दिया।<sup>२</sup>

(iii) दर नीर तुल लायन धेत न चित ममार।

विरह मरग कर धायन किन्तु नाही उचार।<sup>३</sup>

(iv) बुधि कि विरह सन सरमरि पाव। विरह पोन बुधि निया बुभाव।

+ + + +

१ मधुमावती (डा० गुप्त, रात्र स०) पृ० ८६।

२ बही, बही, पृ० ६६।

३ बही, बही, पृ० १३२।

कुंवर सरोर सो मोयुन जेहि जग मत्र न मूरि ।  
मूखल समहि विरह में सुखन छावाहि धूरि ।<sup>१</sup>

(iv) हरखवत सम नगर उछाड़ । पर प्रापन जहवां सहि प्राहा ।  
नगर जो रहा सम दुग बीरा । जस बसत नो रितु बन मोरा ।<sup>२</sup>

(vi) चद उदै मुल दुहु कर गहा जो हुट दुख राह ।  
पूनिव भै परगास तस मुनि मधुमानति चाह ।<sup>३</sup>

(vii) अग्निनि माह जस जरत परानो । अनचीते सिर बरिस पानो ।  
तस सुख मएउ कुंवर मुनि पाती । हरिउं हरखि बनि बिहर छाती ।<sup>४</sup>

(viii) दुख सों बाग मकुनाउ न कोई । दुख के मत्त सुख पै होई ।  
दुइ दुख बीच सुख सयसारा । कारी घटा सेत जल धारा ।  
फायुन जो तरिवर पत झार । नो पल्लौ सिर सेंउ मनुमार ।  
दुइ पावर बिच आपु पिताव । तो मेहनी राना रग पाव ।  
माती बहु बिधि आपु छेपाव । पदुमिनि उरहि ठाउ तो पाव ।

दुइ दुख बीच सुख है निजु जानहु समसार ।  
जइ मति रैनि मधेरी तो मजोर भिनुसार ।<sup>५</sup>

## गुण-चित्र :-

आंतरिक एव बाह्य सौंदर्य का मणि कांचन संयोग मन्त्र के कलाकार की विशेषता है । आंतरिक सौंदर्य पर उन्होंने जितना बल दिया है, अथ सूफो कवियों ने नहीं । उनके पात्र बाह्य सौंदर्य के साथ ही आंतरिक सौंदर्य के भी आलस्य हैं ।

१ मधुमालती (सम्पादक डा० गुप्त राज स०), ०

२ वही, पृ० ३४२ ।

३ वही, पृ० ३३६ ।

४ वही, वही, पृ० ३०१ ।

५ वही पृ० २०२-२०३ ।

यही कारण है कि उनके काय में जहाँ एक घोर बाह्य रूप के चित्र हैं वहाँ दूसरी ओर विभिन्न गुणों का ना । प्रभूत गुणों को मूल रूप में कवि की विग्रह-क्षमता का घोटक है । निम्नांकित गुण चित्र इसके उदाहरण हैं —

(i) विक्रम तेज धनत ननु बरं । मुरन बग जेहि कलि उदर ।<sup>१</sup>

(ii) एहि परिवार गोसां नि रानी । पितर तरहि इह भँजुरिह पानी ।  
इह सति सठ हम कुन सजियार । यइ मनि हम इन सठ मनियार ।  
कसत कसोटी कवन लीका । तस एइ हम कुन माय टीका ।

इह कर सोच करहु जनि जिय आने नरेम ।  
भया इहु गोसाईं गोनहि भयन दस ।<sup>२</sup>

(iii) मिलहु सखी तुम्ह मा गत लागी । उपची माह भया दर भागी ।

+ + + +

मधुमासति कर नलि बिछोवा । ऊच सबद सखिह सम रावा ।

बहुत राखहि पयें परि भी बहूनें गियें लागि ।  
कोई रोव पुमि परि भया माह के भागि ॥<sup>३</sup>

(iv) ग मावन जित मोहि पर वारी । वरन रनु वनिह सेठ भारी ।  
सीम घरी मोहि पाव नगई । वरननि लठ दुइ माय चटई ।  
आहिमाहि लागि सदा दुन भारी । मै ग करो जोठ बलिहार ।

मोजि रहेउ किछु नार्ज जो भारति लै जाव ।  
जिउ धनिविचित थोरा, भारति करत सजाव ॥

+ + +

१ मधुमासती (दा० गुप्त राज स०) पृ० ३३२ ।

२ वही पृ० ४६२ ।

३ वही, पृ० ४२३ ।

ताराचन देखि मा सरा । धाद मनोहर पाँस परा ।  
जो जो ताराचन उचावै । घाद धाद मिर पाँवहि लावै ।  
कहेसि की ह तुम्ह मो लगि जसा । कलिजुग की क पार ऐसा ।

तुम्ह मोर जिउ लै आएहु परिहरि आपन राज ।  
जो मैं जिउ न करौ तारि प्रारति फुनि यह जिउ कहि काज ।<sup>१</sup>

(v) एहि दुख माह एक होइ मैं निजु जाना जीय ।  
कहम नुपचल तुम्ह मर, क तुम हय हम गीय ॥<sup>२</sup>

(vi) कुबर मुहिरदो मुनि यह बाना । सिर पा हूत कपेउ सभ गाता ।  
कहेसि ह्राहि जो सो जिय मोरें । दउ सभ नेउछाउरि तोरें ।  
जो न आजु तार सघ जइहैं । फुनि केहि काज कालिहें मइहू ।  
जा जिउ नेग न लागिहि तोरें । सो जिउ बहुरि काज केहि मोरें ।<sup>३</sup>

### व्यापार-चित्र .—

व्यापार चित्रण की दृष्टि में भी मभन की चित्रण क्षमता में कोई कमी नहीं । उनके 'व्यापार चित्र' बितने मार्मिक सरस प्राणवान एवं प्रभावपूर्ण हैं यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं । उनमें काव्य एवं चित्र कला का जो मणि-वाचन संयोग है वह मभन की बलम कूर्बिका की विशेषता है । उनके निम्नांकित व्यापार चित्र इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

(1) घमिय बचन तोहि दिया सिराइउ । प्रीति बास मधुमालति पाइउ ।  
जस कोइ पर समुद प्रयगाहा । घबक पाव बूडत महँ पाहा ।  
घस मोहि तोर बदन देखि बारा । दुख जल बूडत भयउ घधारा ।  
मैं तो मोहि मारग जिउ लावा । जिय घट खाजि न कतहँ पावा ।

१ मधुमालती, सम्पादक डा० गुप्त राज म० पृ० ४०२-४०३ ।

२ वही, वही वही, पृ० २७४ ।

३ वही वही, वही, पृ० ३२८ ।

राज पाट मुग परिहर, धन जोउन जिउ गोइ ।

चोउ येन पप पमा दुहु भाग का होइ ।<sup>१</sup>

- (ii) रहसी नहि कुँवर उनिहारो । बनि घाइ तेहि आम अटारो ।  
 कहैसि जरे सइ नैन सिरावो । बिरह भागि तहि दरम बुझावो ।  
 बूहत घाइ आम तिनु सई । तिनका बूझत अमरो देई ।  
 भोस पियास न पिआ बुझाई । भाव साध कत अविलो जाई ।  
 बिरह भागि जहि उर परजारी । होइ सताख न देखि उहारी ।

मधुमालति मुख कु वर निहारनि नहि रूप भएउ तीन ।

ताराचन कु वर जिय चटाटि जिमि जल बिजुरे मीन ॥<sup>२</sup>

- (iii) तेहि ऊर पावन त काह । बुझी भागि पर घिउ ल बाह ।  
 एउ एसइ तेहि चित शरागी । तेहि पर तैं का बई बजागी ।  
 एहि आपन कछु हुत न सभारा । तैं का बज्य ठाहि पर पारा ।  
 पालक एक हम नग जरी । एहि कें मादन काहु ल घरी ।  
 तहिनि सज्येयइ मनि मरि जिय । मन न खाइ खडवानि न पिय ।

भाजु वात सम जानिउ ओ बूझिउ सम मम ।

तैं कत न्रिय डारि घनि काटी भागें कीन यह पम ।<sup>३</sup>

- (iv) देखि कु वर वर कामनि घाई । परत अनरिखिहि लिहमि उवाई ।  
 कहैसि मान माहि बूमिअ नाहा । मैं तजि मान दीह गल बाहा ।  
 उठे दुमी गहि अकम लाग । मोन ननु दुइ सोन सोहाग ।<sup>४</sup>

इस प्रकार स्पष्ट है कि मभन का चित्र बघानिक सौंदर्य समी दृष्टियों से उत्कृष्ट है । उनकी चित्रण क्षमता अद्भुत है और उनके चित्रों में सरसता, मार्मिकता

१ मधुमालती (डा० गुप्त, राज सस्करण) पृ० १६४-१६५ ।

२ वही पृ० १११ ।

३ वही पृ० २६८ ।

४ वही, पृ० २८६ ।

एव प्रमविष्णुता है। परम्परा का प्रभाव होते हुए भी उनमें पर्याप्त मौलिकता, नव्यता एव कवि की अपनी विशेषता है। पूरा, खण्ड, असङ्गत निरसङ्गत, मानव, प्रकृति वस्तु रूप, भाव, गुण व्यापार जिस किसी भी दृष्टि से देखा जाय, जिस किसी भी वस्तु पर कसा जाय, सभी दृष्टियाँ से वे पूरे हैं सभी वस्तुओं पर खरे उतरते हैं।

## छन्द-वैधानिक अथवा छन्द योजना सौन्दर्य :—

काव्य एव छन्द योजना का घनिष्ठ सम्बन्ध है। 'कविता हमारे प्राणों का संगीत है छन्द हृत्कपन, कविता का स्वभाव ही छन्द में लयमान होता है।' विषयानुकूल छन्द योजना से वष्य विषय में सजीवता आ जाती है, उसका रूप-सौन्दर्य खिल उठता है और उसमें सहृदय पाठक श्रोताओं की अज्ञात विभोर कर सकने की शक्ति विशेष आ जाती है। यही कारण है कि काव्य में छन्द योजना का अपरिमेय महत्त्व है। महाकवि 'हरिश्चन्द्र' के शब्दों में 'छन्द' मनोभावों का प्रकट करने के समुचित साधन हैं। जिस छन्द द्वारा जो मनोभाव यथातथ्य प्रकट होगा उस मनोभाव को व्यक्त करने के लिए वही छन्द उपयुक्त और उत्तम समझा जायगा।<sup>१</sup>

छन्द कवि को अनुशासन में रहने के लिए बाध्य करते हैं। अतः बहुत से कवि उह का य के लिए बचन अथवा कवि के लिए बेडिया समझ बैठते हैं, कि तु यह धारणा भ्रामक है। छन्द काव्य-जगत् में उच्छ्वन्नता को पनपने से रोकते हैं उससे होने वाला हानि से अनिष्ट से उसकी रक्षा करते हैं, अतः एक प्रकार से उसकी मुक्ति के साधन हैं ठीक उसी प्रकार जमे राष्ट्र के नियम उसके बचन प्रगटन से उसकी मुक्ति के साधन हैं —

“जन पद के बचन मुक्ति हेतु हैं सबके।

यदि नियम न हो उच्छ्वन्न सभी हो सबके।<sup>२</sup>

१ पल्ल पल्लव प्रवेश पृ० स०, पृ० २१।

२ 'हरिश्चन्द्र', साहित्य समालोचक स० १९८२-८३, शिशिर हेमन्तांक, पृ० ४०।

३ मधिलीशरण गुप्त, साकेत स० २००५ पृ० १६४।

अप्य दृष्टियों से भी छन्द काव्य के लिए अनुराग है । उनमें काव्य के नाट्यमय रूप की उसकी नैसर्गिक मौल्य की रक्षा होती है, संगीत की सृष्टि होती है प्रवाह की योजना होती है श्रुति माधुर्य की वृद्धि जाना है । मात्राएँ उनमें इसलिए बढाई घटाई जाती हैं कि उनमें काव्य पुष्प का शरीर मनुजित रहे उसके अंगों का अनुपात में किसी प्रकार का अंतर न मान पाए न तो वह गणेश जी के समान पृथुताकार अथवा लम्बादर का धारण कर ले न गालिव के विरही पुष्प के समान लटमट व रूपाकार वाता बन जाए और न बिहारी की विरहिणी के समान साधो के साथ हिनने दुनने अथवा आगे पीछे बटन वाला । जटा छत्र व पद्म मात्रा नुसार नहीं जाते और मोक्ष अथवा महावट ही के लिए घटन-बटन, चीन की सुन्दरियों अथवा पाश्चात्य महिलाओं की तरह कबल अपने चरणों का छाया रखने के लिए लोहे के तंग बूते और कमर को पतली रखने के लिए चुम्ब पेटी पहनने लगते हैं वगैरे स्वाभाविक सौन्दर्य का विकास न हो पाता है कविता अस्वस्थ तथा लम्पभ्रष्ट भी हो जाती है ।

छन्द कभी कभी काव्य-पुष्प का प्रशस्त जीवन तथा हृदय स्पन्द प्रदान करता है कहीं 'तुरही के समान स्वर में निर्जोब शायों का फड़फड़ाते हैं कहीं बर साती नाल की तरह आन पप की रफावटा का साघत हुए यतिगीत हाउ प्रतीत होते हैं कहीं ताण्डव नृत्य करने वाले व्यक्ति के समान अपनी उदत भाव-भगिमाओं एवं मुद्रा चलाओं से आच्छादित करत है और कभी अम्बराओं के समान चबल माहक साक्ष्य नृत्य करत हुए अंग भगिमाओं में उदत झुकते कोमल कण्ठ स्वरों से गान प्रतीत होत हैं ।

जब कार मरुतछन्द के इस महत्त्व से परिचित नहीं थे यह कहना कठिन है । साथ ही यह कहना भी कदाचित् युक्तियुक्त न होगा कि उन्हें छन्दशास्त्र का पूरा

२ आधुनिक समय के कवि छन्द को कविता का बंधन मानते हैं । वे मुक्त-वृत्त में अपनी भावनाओं का उद्वेग कर निद्रा-द्वन्द्व रूप में कविता निरुत चने जाते हैं । यह स्वतंत्रता नवों के प्रकाशन में स्वच्छन्दता मान ही प्रदान कर किंतु यह कविता के नाट्यमय रूप की उसकी नैसर्गिक सौन्दर्य की उपेक्षा करती है । कविता की विशेषता तो इसी में है कि वह नियमों के अंतर्गत रहती हुई भी उनसे परे हो जाती है ।

—टी० रामकुमार वमा आधुनिक कवि भाग ३, भूमिका पृ० १५ ।

३ मुमित्रानन्दन पण्डित, पल्लव पल्लव प्रवण, पृ० ३३ ।

परिणाम था। चौपाई छंद, जिसका प्रयोग उन्होंने मधुमालती में किया है जैसा कि उसके नाम से स्पष्ट है चार चरणों का छंद है। इसके दो चरणों को अर्द्धाली कहते हैं। मन्नन ने मधुमालती में प्रत्येक पाव अर्द्धालियों के उपरांत एक दोहा रखा है जो सवया उचित नहीं कहा जा सकता क्योंकि छंद परिवर्तन पूरा छंद के उपरांत ही होना चाहिए। जायसी ने भी इस प्रकार की त्रुटि की है। उन्होंने भी सात अर्द्धालियों अर्थात् सात तीन चौपाइयों के अनंतर छंद परिवर्तन किया है। इसी प्रकार अन्य सूफ़ी कवियों ने भी छंद विषयक यह त्रुटि की है। किंतु हमें यहां मन्नन से ही प्रयोजन है। उनका प्रत्येक ठाई चौपाइयों के उपरांत छंद परिवर्तन उनके छंद वैधानिक सौंदर्य में एक प्रकार का अनौचित्योद्भूत व्याघात उत्पन्न करता है। किंतु उनका यह अनौचित्य तभी तक खटकना है जब तक कि हम प्राचीन काव्य शास्त्र की लीक पर भ्रम मूढकर चलते रहते हैं और यह भूलें रहते हैं कि कवि समुदाय को भी इस विषय में कुछ स्वातंत्र्य है यही नहीं कवि एक प्रकार से छंद-शास्त्र का निर्माता है, लक्ष्य ग्रंथों के उपरांत ही लक्षण ग्रंथों का निर्माण होता है। इसके अतिरिक्त इस विषय में यह भी ज्ञातव्य है कि चौपाई छंद की सजा मले ही उसकी चार चरणों की अनिवार्यता का ध्यान करती है, व्यवहार में उसकी अर्द्धाली पर ही पूर्णता प्रतीत होती जान पड़ती है। कारण, उत्तरवर्ती अर्द्धाली में न हो पूर्ववर्ती अन्त्यानुप्रास का आग्रह रहता है और न ही उसके अभाव में उसमें कोई अपूर्णता प्रतीत होती है। उदाहरणार्थ गोस्वामी तुलसीदास, जायसी तथा मन्नन की निम्नांकित अर्द्धालियां ली जा सकती हैं —

एहि बिधि राम सबहि समुझावा । गुह पद पदुम हरपि सिर नावा ।

गनपति गौरि गिरोसु मनाई । चल असीस पाइ रघुराई ।<sup>१</sup>

(ii) ओं नहिं फिरिहं और दोउ भाइ । सत्यसथ हृदयत रघुराई ।<sup>२</sup>

(iii) सुनिउ जाहि दिन सिस्ति उपाई । प्रीति परेवा दिहेउ उडाई ।

तीनिउ लोक हूडि कै आवा । आपु जोग बहू ठाउ न पावा ।<sup>३</sup>

(i) अगि सुरग रस भरे अमोला । जुग सोमित मुख मडि कपोला ।<sup>४</sup>

१ रामचरितमानस अयोध्याकाण्ड दो० स० ८० के बाद की प्रथम चौपाई ।

२ रामचरित मानस अयोध्याकाण्ड, दाहा स० ८१ के उपरांत की प्रथम अर्द्धाली ।

३ मधुमालती (डा० गुप्त), राज स०, पृ० ६७ ।

४ यही वही पृ० ७१ ।



अप्य दृष्टियों से भी छन्द काव्य के लिए अनरिक्ष्य है । उनमें काव्य के नादात्मक रूप की उसकी नैसर्गिक सौन्दर्य की रक्षा होती है । संगीत की मृष्टि होती है, प्रवाह की यात्रा होती है श्रुति माधुर्य की वृद्धि होती है । मात्राएँ उनमें इसलिए बडाई गई हैं जानी हैं कि उनमें काव्य गुरुत्व का शरीर सन्तुलित रहे उसके अंगों के अनुपात में किसी प्रकार का अंतर न मान पाए न तो वह गणेश जी के समान गृधुनाकार भयंकर सम्वादर रुत धारण कर ल, न गालिय के विरही पुष्प के समान खटमल के रूपाकार बना बन जाए और न बिहारी की विरहिणी के समान साँसों के साथ हिनने-धुनने भयंकर धाग पीछे धन बना । जहाँ छन्द रूप मात्रा नुसार नहीं जाते और मात्रात्मक भयंकर मजाक ही के लिए धन-धन, चीन की सुन्दरियों भयंकर पाशवत्य महिलाओं की तरह बबल धन चरणों की छोटी रगन के लिए लोह के तंग लूते और कमर की पतली रगन के लिए चुम्ब पेनी पहनन लगन हैं वहाँ उनके स्वाभाविक सौन्दर्य का विकास तो रुक ही जाता है कबिना अस्वस्थ तथा लप्यध्रष्ट भी हो जाती है ।

छन्द कभी कभी का यशुरूप का प्रशस्त जीवन तथा हृदय स्पन्द प्रदान करत है कहीं 'तुरही के समान स्वर में निर्जीव शब्दों का पन्था दत है कहीं घर साती नान की तरह धान पद की रफावटा की लाघत हुए गतिगत होत प्रतीत हाते है कहीं ताण्डव नृत्य करने वाले यति के समान अपनी उठल भाव भगिमाओं एव मुद्रा-चट्पाओं से घ्राकृष्ट करते है और कभी अम्बरामा के समान चबल मादुर सास्य नृत्य करत हुए भग भगिमाओं में उठत कुहल कोमल कण्ठ स्वरों से गान प्रतीत दान है ।

कलाकार मम्मनछन्द के इस महत्त्व में परिचित नहीं थे यह कहना कठिन है । साथ ही यह कहना भी बदाचिद् मुक्तिपुत्र न हागा कि उन्हें छन्दान्तर का पूरा

५ प्राधुनिक समय के कवि छन्द की कविता का बचन मानते हैं । वे मुक्त-वृत्त में अपनी भावनाओं को उठान कर निद्रा-द्रष्टा में कविता निमत चने जान हैं । यह स्वतन्त्रता गावों के प्रशानन में स्वच्छन्दता भर ही प्रदान करे किन्तु यह कविता के नादात्मक रूप की उसकी नैसर्गिक सौन्दर्य की उपक्षा करती है । कविता की विगणना तो इसी में है कि वह नियमों के अन्तर्गत रहती हुई भी उनमें परे हो जाती है ।

— डा० रामकुमार वर्मा प्राधुनिक कवि भाग ३ भूमिका पृ० १५ ।

५. मुमित्रानन्त पत्र, पल्लव पल्लव प्रवण, पृ० ३३ ।

परिणाम था। चौपाई छंद, जिसका प्रयोग उन्होंने मधुमालती में किया है, जैसा कि उसके नाम से स्पष्ट है चार चरणों का छंद है। इनके दो चरणों को भट्ठाली कहते हैं। मम्मन ने मधुमालती में प्रत्येक पांच भट्ठालियों के उपरांत एक दोहा रखा है जो सबथा उचित नहीं कहा जा सकता क्योंकि छंद परिवर्तन पूरा छंद के उत्तरान ही होना चाहिए। जायसी ने भी इस प्रकार की त्रुटि की है। उन्होंने भी सात भट्ठालियों अर्थात् साठ तीन चौपाइयां के अनंतर छंद परिवर्तन किया है। इसी प्रकार अन्य सूखी कवियों ने भी छंद विपर्यय यह त्रुटि की है। किंतु हमें यहां मम्मन से ही प्रयोजन है। उनका प्रत्येक ढाई चौपाइयों के उपरांत छंद परिवर्तन उनके छंद वैधानिक सौंदर्य में एक प्रकार का अनौचित्योद्भूत व्याघात उत्पन्न करता है। किंतु उनका यह अनौचित्य तभी तक खटकना है जब तक कि हम प्राचीन काव्य शास्त्र की लीक पर भ्रांत्य मूढ़कर चलते रहते हैं और यह भूलें रहते हैं कि कवि समुदाय को भी इस विषय में कुछ स्वातंत्र्य है यही नहीं कवि एक प्रकार से छंद-शास्त्र का निर्माता है लक्ष्य ग्रन्थों के उपरांत ही लक्षण ग्रन्थों का निर्माण होता है। इसके अतिरिक्त इन विषय में यह भी नातथ्य है कि चौपाई छंद की सजा भल ही उसकी चार चरणों की अनिवार्यता का ध्यान करती है, व्यवहार में उसकी भट्ठाली पर ही पूणता प्रतीत होती जान पड़ती है। कारण उत्तरवर्ती भट्ठाली में न हो पूर्ववर्ती अन्त्यानुप्रास का आग्रह रहता है और न ही उसके सम्भाव में उसमें कोई अपूणता प्रतीत होती है। उदाहरणार्थ गोस्वामी तुलसादास, जायसी तथा मम्मन की निम्नांकित भट्ठालियां ली जा सकती हैं —

‘एहि बिधि राम सबहि समुझावा । मुख पद पदुम हरपि सिख नावा ।

गनपति गौरि गिरीसु मनाई । चल भसीस पाइ रघुराई ।’

(ii) जौ नहि फिरहि घोर दोउ भाई । सत्यमथ दृढ़व्रत रघुराई ।<sup>२</sup>

(iii) सुनिउ जाहि दिन तिस्टि उगई । प्रीति परेवा दिहुउ उडाई ।

सोनिउ लोक हूडि नै आवा । आपु जोग बहु ठाउ न पावा ।<sup>३</sup>

(i) अति सुरग रस भर अमोला । जुग सोभित मुख मद्धि कपोला ।<sup>४</sup>

१ रामचरितमानस अयोध्याकाण्ड दो० स० ८० के बाद की प्रथम चौपाई ।

२ रामचरित मानस अयोध्याकाण्ड, दाहा स० ८१ के उपरांत की प्रथम भट्ठाली ।

३ मधुमालती (दा०गुप्त) राज स०, पृ० ६७ ।

४ वही, वही, पृ० ७१ ।

अतः यह स्पष्ट कहा जा सकता है कि मन्मथ न प्रेमाक्षी की स्वतः पुण्य छत्र में नष्ट पाव प्रेमाक्षी के अपराध छत्र परिवर्तन किया है। व्यावहारिक दृष्टि से भी उनके इस प्रयोग से उनके छत्र वैधानिक मीमांसा में किसी प्रकार का व्याधान उपस्थित नहीं होता।

छत्र के आवश्यक उपकरण तुल (अस्त्रानुशास), लय (प्रवाह प्रथमा गति) तथा संगीतात्मकता हैं। इनके अभाव में छत्र के सम्बन्धित मीमांसा का रचना नहीं हो सकती। कवि कहिए इनका परिचय आवश्यक है। छत्र राग, तुल और लय का अनिवार्य सम्बन्ध है। इनमें से एक का भी अभाव दूसरे का पतन बना जाता है। कवि पतन के अभाव में कृता चाहें तो कह सकते हैं कि त्रिस्र प्रकार पतन द्वार के तनु गुरु मन्त्रों की मन्त्रता से और भी ऊँची ऊँची रहती जाती है। उदाहरण के लिए राग भी छत्र के इतिहास से दृष्ट तत्त्व प्रमाणित है। अतः ही तन्त्रिका में अन्त की धार अन्तर होता जाता है। पद में बाणी का राधा राधा मन्त्र में मन्त्रक रस में द्रव द्रव विनिर्माण की तरह द्रव रहता है। मृगों में सर्प द्रव बोणा की तरह समक तार किसी अन्त बाधनीय मन्त्र, अन्त और अन्तर नष्टों में अन्त रहता है। पावस की अन्तराक्षी में बुधुनियों की तरह अन्त ही गति में प्रमा प्रमाणित करत रहता है।<sup>१</sup> अन्त प्रमाण तुल रागका दृष्ट है। अन्त मन्त्र प्राणों का मन्त्र विषय कर मन्त्रा पठता है। राग की समस्त छाती-बही नादिया माना अस्त्रानुशास के नाभी-चक्र में अन्त रहती है। अन्त मन्त्रा वन तथा तुल रस मन्त्र कर व छत्र के शरीर में स्फूर्ति का सवार करती रहती है। त्रिस्र प्रकार अन्त धारा अन्तराक्षी म राग धारी अन्त पर बार-बार टहर कर अन्त मन्त्र विषय व्यक्त करता है। उन्त प्रमाण बाणी का राग भी तुल की पुनरावृत्ति से स्पष्ट तथा परिपूर्ण होकर तन्त्रात्मक हो जाता है।<sup>२</sup>

उप गति मा प्रवाह एक विषय प्रकार का बाणी का अन्त १ वा अनुभव से ही जाना जा सकता है। उसके विषय में अन्त कुछ विषय नहीं बना जा सकता तथापि यह निश्चित है कि काव्य में अन्तका महत्त्व मन्त्र अन्त रहता है। प्राचीन काल से लेकर अन्त अन्त अन्तका मन्त्र मन्त्रा है। अन्तके अन्त में काव्य का अन्त ही मन्त्र नहीं। अन्त अन्त और अन्त लय के दो अन्तों में विभाजित अन्त ही कर लिया जाय, पर अन्तमें से एक के भी अन्त में काव्य का अन्त अन्त नहीं रह सकता। केवल अन्त अन्त मन्त्र का अन्त हो सकता है, काव्य का नहीं।

१ अन्त अन्त प्रमाण पृ० २६।

२ मधुमानती मन्त्राक्षी १० मन्त्र राग मन्त्र, पृ० १४०।

मधुन ने मधुमालती में तुक (प्रत्यानुप्रास) का तो सबन ध्यान रखा है, पर लय तथा राग के समुचित सी दय की रक्षा नहीं की है। लगता है कि उन्हें इनका सूक्ष्म ज्ञान नहीं था। मधुमालती में लय की उपेक्षा से छंदों के प्रवाह में तो व्याघात उपस्थित हुआ ही है, साथ ही रागात्मकता (संगीतात्मकता) तथा छंद सी दय की भी व्याघात पहुँचा है। कवि की इस प्रकार की भूलें बहुत आश्चर्य का विषय हैं। मधुमालती की अप्राप्ति पक्तियों की लयहीनता स्पष्ट दली जा सकती है —

- (i) आसन मारि लाइ ली गुरु सेउ बसेउ पकरि धियान ।  
जुग सम रनि बियोग क जागत माय सुजान ।<sup>१</sup>
- (ii) लखन सूरन विद्या मूरति मदन कुलीन ।  
बहुत उरारि मनोहर कै तेहि दखि भई मधु लीन ।<sup>२</sup>
- (iii) भीन दोख केहि श्रीगुन मदन छावति माहि ।  
श्रीगुन है जो सकल सिस्टि पर में अस्थापेउ तोहि ।<sup>३</sup>
- (iv) जो लहि पिता सकलप नहि माहि क क्यादानु ।  
तो लहि होइ न सुरति रस और सब रस मानु ।<sup>४</sup>
- (v) बर कामनि जवताई तोहि माहि होइ न घरम बियाह ।  
पाप न मतर सचरे बिधि बाचा निजु माहि ।<sup>५</sup>
- (vi) भजहुँ सेवाती धार सीन लनि श्रीरि गगन घहराति ।  
भजहुँ जसि जनमो मधुमालति दई राखी तेहि भाति ।<sup>६</sup>

१ मधुमालती (डा० गुप्त, राज स०) पृ० १५२ ।

२ वही, पृ० ३०६ ।

३ वही पृ० २८३ ।

४ वही, पृ० २८४ ।

५ वही, पृ० २८५ ।

६ वही, पृ० २८६ ।

- (vii) कबहुँ दबम चारि मन छाड कबहुँ राव टुख गा<sup>१</sup> ।  
कबहुँ बासी बिरह बियाकुनि बन्न शक्ति रहै सा<sup>२</sup> ।
- (viii) बहु प्रानर मउ बिजम बिजनेनि बटुराइ ।  
रानी फुनि पमा कह ममउ गावर गीय मिनाइ ।<sup>३</sup>
- (ix) कुकुट मर मुगन उबटना नावहि कुवर क गाउ ।  
साउ दबस क लगन कुवर मिर बीउ जनु जुग साउ ।<sup>४</sup>
- (x) नन नैन सउ लोभ मन सउ मन पदमान ।  
दुखो हिय उर मिनि एक न मजियउ प्रानहि प्रान ।<sup>५</sup>
- (xi) जन जावन प्रवगाह भैखि क दाउस कर न चित्त ।  
कनक कलस दुः द हिये सनर लाज सरित्त ।<sup>६</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रथम दाह की प्रथम पक्ति में २४ क स्थान पर २७ मात्राएँ हैं किन्तु निचिन्त सावधानी से ठीक किया जा सकता था। 'गुरु सउ' शब्द यों भी अनावश्यक है और उस बिना किसी परिवर्तन क हटाया जा सकता था। हाँ पूरी पक्ति में निचिन्त परिवर्तन अभीष्ट होता—एक मात्रा की वृद्धि करनी पड़ती। किन्तु इसके लिए 'मारि' क स्थान पर 'मारिक' कर देने से भी काम चल जाता।

द्वितीय दाह में प्रथम पक्ति में यति के पूर्व १३ क स्थान पर १२ मात्राएँ होने से गति भग्न हो गई है। पूरी पक्ति में १४ क स्थान पर २३ मात्राएँ हैं। द्वितीय पक्ति में १४ क स्थान पर २७ मात्राएँ हैं। तब ही क मन-तरंग-यति-हाना चाहिए जो किन्तु पूर्व १३ पद्यों में क स्थान पर १६ मात्राएँ हैं। ध्यानसे दमन सविनित्त-हाना कि

१ मधुमानती (दा० गुप्त) रा० स० पृ० २६७।

२ वही वही, पृ० १८८।

३ वही वही पृ० ३८२।

४ वही, वही पृ० ३६३।

५ वही वही, पृ० १८८।

‘क’ लेहि’ शब्द अनावश्यक है। इनके अभाव में भी काम चल जाता है। बेवस छोड़े परित्यक्त की आवश्यकता थी। मनोहर’ के स्थान पर ‘मनोहरक’ कर देना ही पर्याप्त था।

इसी प्रकार तृतीय दोहे की प्रथम पंक्ति में २३ और द्वितीय पंक्ति में २८, चतुर्थ दोहे की प्रथम पंक्ति में २६ और द्वितीय में २४ पंचम दोहे की प्रथम पंक्ति में २७ और द्वितीय में २४, षष्ठ दोहे में प्रथम पंक्ति में २७ और द्वितीय में २८, सप्तम दोहे में प्रथम पंक्ति में २८ और द्वितीय में २८, अष्टम दोहे की प्रथम पंक्ति में २२ और द्वितीय में २७, नवें दोहे की प्रथम पंक्ति में २८ और द्वितीय में २७ दसवें दोहे में प्रथम पंक्ति में २३ और द्वितीय में २४ और ग्यारहवें दोहे की प्रथम पंक्ति में २७ और द्वितीय में २४ मात्राएँ हैं। इन त्रुटियों के कारण न केवल गति भग दोष उत्पन्न हुआ है, प्रत्युत छन्द के स्वाभाविक प्रवाह में भी बाधा उत्पन्न हुई है यही नहीं यति में भी व्यवस्था उत्पन्न हो गई है और छन्द भी मनमाने ढंग के प्रतीत होते हैं। कवि ने या तो तोड़ गीतों के प्रमाणों में धाकर अपने दोहों को मनमाने ढङ्ग से सजाया है या किसी अथ छन्द के आधार पर इतना ऐसा रूप प्रदान किया है या तो उसने अपनी स्वच्छन्द प्रकृति के कारण अपने गीतों को एक नवीन सार में ढाला है या उस छन्द शास्त्र का सम्पूर्ण ज्ञान नहीं था या कवि ने ज्ञान-युक्त कर छन्द शास्त्र की उपेक्षा की है। दोनों में ही नहीं चोगइयों में भी कहीं कहीं इस प्रकार के गति भग दोष रह गए हैं, किन्तु वे अत्यंत विरल हैं।

### निष्ठागत-सौन्दर्य :—

मधुमालती प्रबन्ध काव्य है किन्तु यह प्रबन्ध काव्य की किम कोटि में आता है, अध्येताओं के समक्ष यह प्रश्न उत्पन्न हो सकता है। उत्तर के लिए काव्य शास्त्र की ओर दृष्टि जाना स्वाभाविक है। किन्तु उसमें समस्या का समाधान नहीं होता, प्रत्युत वह और उलझ जाता है। काव्यशास्त्राय दृष्टि से प्रबन्ध का उच्चतम भेद हो सकते हैं—महाकाव्य, खण्ड काव्य तथा एकाय काव्य। किन्तु मधुमालती के लिए इनमें से कोई भी भावना समीचीन प्रतीत नहीं होती। कारण, न तो यह महाकाव्य की कमीटी पर खरा उतरता है और न एकाय काव्य प्रत्येक खण्ड काव्य की कोटि में रखकर उसके साथ धाया जा सकता है। महाकाव्य वह इसलिए नहीं कहा जा सकता क्योंकि उसमें न तो कथानक में महाकाव्यावृत्ति विस्तार है, और न जीवन दशाओं तथा मानव सम्बन्धों की वह अनेक रूपता जो महाकाव्य के लिए आवश्यक है। खण्ड काव्य हम उसे इसलिए नहीं कह सकते क्योंकि उससे

कथानक में खण्ड काव्य का प्रपञ्च विस्तार भी अधिक है और घटनाचक्र में जीवन की विभिन्न स्थितियों तथा मानव सम्बन्धों की अनकल्पिता भी अपेक्षाकृत अधिक है। एकाग्र का य कहना भी उस समीचीन इमलिए नहीं माना जा सकता क्योंकि उसके कथानक में सगर्वद्वेषादि बाह्य लक्षण नहीं हैं, साथ ही घटना चक्र एवं कथानक के मांड एकाग्र का य की अपेक्षा अधिक हैं।

वस्तुतः मधुमालती प्रारम्भी की ममनवी शली व दृष्ट पर लिखा हुआ प्रेमा कथानक का य है और भातीम महाकाव्य खण्ड काव्य प्रथवा एकाग्र का य की कसौटी पर रमा नहीं जा सकता। ऐसा करना उसके साथ प्रयास करना होगा। प्रारम्भी ममनवा गी की उसमें सभी विक्षेपताएँ विद्यमान हैं और उसके लक्षणों की कसौटी पर वह पूर्णतः खरा उतरता है। अतः महाकाव्य प्रथवा एकाग्र का य की अपेक्षा उसके लिए प्रमाण्यकथानक का य की सत्ता भी सत्ताधिक समीचीन है। कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रमाण्यकथानक का य की विक्षेपताएँ एवं अनगतिता का सौन्दर्य एवं बल्य दाना ही उसमें पर्याप्त मात्रा में हैं।

## भाषागत सौन्दर्य —

भाषा कविता कामिनी का शरीर है। अतः काव्य में उसका वही महत्त्व है जो मानव-व्यक्तित्व में उसके शरीर का होता है। शरीर की सरचना में अस्थि, मांस, मज्जा, त्वचा एवं शरारावयवों का आचार नाता है और का य की सरचना में स्वरों व्यवस्था गत्यों एवं वाक्या का। शब्दों व भावानुसूल चमत्कार भाषा में विभिन्न प्रकार के सौन्दर्य की मृष्टि होती है, अतः उनका महत्त्व भाषा व लिए अनन्तरिम है। भाषाभि रक्ति व लिए आकुल कवि उद्युक्त गत-प्रमाण व लिए किन्ना प्रयत्न करता है, य-कथाविन् कहा की आवश्यकता नहीं। प्रारम्भा व किसी कवि की निम्नांकित पक्तियाँ किन्वि अत्युक्तिपूर्ण हात हुए भी अभी तथ्य की घोषक हैं —

बराय पाकिय सपने शय बराय धार ।

कि मुग भाओमो वाशद मुफता न बरार ।

(अध्यात् काय में एक मनोरम शब्दों की प्रविष्टा व लिए कवि उस रात्रि की जागरण करत) जिसमें परिचिन्तितर रत्ना है जिसमें पक्षी स नगर मधुनी तक सभी प्राणी निद्रा में वधुध रहते हैं।)

इसी प्रकार काव्य-भाषा की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए श्री सुमित्रा, नन्दन पत्र लिखते हैं —

‘कविता के लिए चित्र-भाषा की आवश्यकता पड़ती है, उसके शब्द सस्वर होने चाहिए जो बोलते हों, सेव की तरह जिनके रस की मधुर सानिध्या भीतर न समा सकने के कारण बाहर मलर पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में भाँखो के सामने चित्रित कर सकें, जो झकार में चित्र, चित्र में झकार हा जिनका भाव-सङ्गीत विद्युद्धार की तरह रोम रोम में प्रवाहित हो सके, जिनका सौरभ सूँघते ही साँसा द्वारा घट्टर पैठ कर हृदयाकाश में समा जाय जिनका रस मदिरा की फन राशि की तरह अपने प्याल से बाहर छलक उसके चारों ओर मोतिया की भालर की तरह झूलन लय धत्ते में न समाकर मधु की तरह टपकने लगे अद्भुत निशीथ की तारावली की तरह जिनकी दीपावली अपनी मौन जड़ता के अन्धकार को भेद कर अपने ही भावों की ज्याति में दमक डठ जिनका प्रत्येक चरण प्रियगु की डाल की तरह अपने ही मौन्य के स्पर्श से रोमांचित रहे जापान की द्वीप मालिका की तरह जिनकी छोटी-छोटी पत्तियाँ अपने अन्तर्गत में सुलगती ज्वाला मुली की नग्ना सजने के कारण अन्तर्गत श्वासाच्छ्रान्तों के झूकने में काँती रह !’

कहने की आवश्यकता नहीं कि मम्मट काव्य-भाषा की इन विशेषताओं से पूर्णतः परिचित थे। उनके शब्द भावानुकूल, अयगमिन एवं काव्यगुणोत्पादक हैं। उनकी भाषा में काव्य भाषा की पूर्वोत्प्लवित समस्त विशेषताएँ विद्यमान हैं। उनका शब्द विचार तथा उनका यथोचित स्थान पर स्थापन करने ही बनता है। उनकी भाषा में काव्य गुणों की समुचित योजना न उनके काव्य सौन्दर्य को धीरे भी घटा दिया है। अतः उनके भाषागत सौन्दर्य के सम्पूर्ण निम्नजन के लिए अब हम उसके विभिन्न अवयवों, उसके विभिन्न उपकरणों का पृथक्-पृथक् अध्ययन करेंगे।

### गुण वैमानिक-सौन्दर्य .—

गुण वैमानिक सौन्दर्य से आशय प्रसाद, माधुर्य, अज भाँख विभिन्न काव्य गुणों से उद्भूत सौन्दर्य है। मम्मट के अनुसार मानव शरीर में प्रधान आत्मा के त्रिप्रकार गूढ़ता भाँख गुण हात हैं उसी प्रकार काव्य में प्रधान रस के



उत्तम विद्यायक धर्मवा महत्त्व प्रताता जो धर्म हैं व गुण कहलाते हैं, जब कुरता आदि गुण आत्मा ही के होते हैं न कि शरीर के आकार (स्वरूप) के वस माधुर्य, भाव, प्रसाद आदि गुण रस के हो हात हैं न कि वणों के।<sup>१</sup> वामन क अनुसार काव्य नामा क उत्पत्ति धर्मों को गुण कहते हैं —

“काव्य नामाया क्तारो धर्मा गुणा”<sup>२</sup>

गुणों की सन्ख्या मायारण्य तीन मानी जाती है। किन्तु प्राचीन साहित्य-शास्त्र में उनकी मन्था अधिक मानी गया है। नरत न दस गुण मान हैं। उनमें परवर्ती आचार्य स्वतन्त्रता से काम लेकर उनकी सन्ख्या में वृद्धि करत गए हैं। अग्निपुराण में उनकी सन्ख्या १६ मानी गयी है। वामन ने १० गुण शब्द क और १० धर्म क मानकर उनकी मन्था २० कर दी है। भास्कराज ने उनकी सन्ख्या में और भी अधिक वृद्धि कर दी है। उन्होंने शब्द एवं धर्म दोनों क ही पृथक्-पृथक् २४ गुण मानकर उनकी सन्ख्या ४८ मनी है। किन्तु सूत्रम रूप से दधन पर गुणा की सन्ख्या मत ही कितनी ही प्रतीत हो पर उनमें प्रसाद माधुर्य एवं ओज्य तीन गुण ही विशेष महत्त्व के हैं। काव्य में इनके अभाव में सौन्दर्य का अस्तित्व संभव नहीं। अतः यहाँ हम इन्हीं के आधार पर अनुमानती के सौन्दर्य का उद्घाटन करेंगे।

प्रसाद —

प्रसाद गुण का महत्त्व काव्य में अवरिण्य है। तब रसों में काई ऐसा रस नहीं जिसमें उस की आवश्यकता न हो। काव्य-जगत् की काई ऐसा स्थिति नहीं जहाँ उससे अस्तित्व से उसकी गाना-वृद्धि न हो। उसमें रहित काव्य का काई महत्त्व नहीं। उन्हीं के प्रसिद्ध कवि प्राचिन की कविता शान्तवती में युक्त कविता का अनुकर उन्हें तन्त्र करके कही गयी दूरीय आशा जान की निम्नांकित पक्तियाँ उससे इसी मन्त्र की परिचायिका हैं —

आगर अना का तुम आन ही समझ ता क्या समझ ?

महा कहन का जब है इत कह और दूसरा समझ ।

१ दक्षिण मन्मथ, काव्य प्रकाश टि० सं०, भा० सं० पृ० २८ - २८४।

२ वामन, काव्यालंकार सूत्र ३।१।१।

कलामे मीर समझे श्री जबाने "मीरजा" समझे ।

मगर इनका कहा यह आप समझें या खुदा समझे ।<sup>१</sup>

उसके इसी महत्त्व के कारण कवि कुल-जूडामणि महात्मा तुलसीदास यह घोषणा कर गए हैं -

सरल कवित कीरति बिमल सोइ आदरहि मुजान ।<sup>२</sup>

इसीलिए प्राचीन एवं नवीन सभी कविमा ने इस गुण की महत्ता को मा यता दी है । आज भी कवि गए इस की महत्ता को पूववत् स्वीकार करते हैं —

हम भी अब लौटें भाषा की सरलता की ओर । शोधक और वैज्ञानिक शास्त्रों में कठिन शब्दों का उपयोग चाहे करें, किंतु जन जन को रसदान करने वाली वाणी की यह कठिनता नहीं आभेगी ।<sup>३</sup>

तथा

'सोध के मौलिकता के पय के पागल हम कभी कभी आकाश की तरह ऊंच विचारों को व्यक्त करते हैं हम बुरा नहीं करते। किंतु उस समय बोली भी हम आसमान की तरह पट्ट च के बाहर की बोलने लगते हैं । नहीं, आसमान के से विचार हों, परंतु हम जमीन पर हैं यह न भूलें । हम जो बोलना होगा, जमीन की बोली में बोलना होगा । वे जमीन पर रहते हैं जिनमें हम जनये हैं ।'<sup>४</sup>

एव

जिस तरह हम बोलते हैं

उस तरह तु लिख ।<sup>५</sup>

१ माधुरी, चंद्र, स० १९८८, पृ० ३६४ ।

२ रामचरितमानस, बालकाण्ड, पृ० ४७ ।

३ माखनलाल खतुबंदी, सुप्रभात, मार्च ५७, पृ० ७६ ।

४ यही, विशाल भारत दि० ४१, पृ० ३७ ।

५ भवानीप्रसाद मिश्र, दूसरा सप्तक ।

मन्त्रन प्रमाण गुण के इस महत्त्व से कितने परिचित थे, यह उनकी कृति 'मधुमालती' से स्पष्ट सिद्ध होता है। उनके काव्य में इस गुण का महत्त्व प्रगुप्त सुगुप्त है। उनकी पत्तियों में सन्तना अर्थ अगूर के रस के समान स्पष्ट मनकता है। अपने काव्य में प्रमाण गुण के महत्त्व की उन्होंने निरनी रक्षा की है उतनी प्रायः प्राय कवि कम कर पाते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि यह उनकी बहुत बड़ी विगपता है। उनके काव्य में प्रवाद गुणाद्भूत सौन्दर्य प्रायः सर्वत्र विद्यमान है। निम्नांकित स्यत इस विषय में विगप द्रष्टव्य है -

(i) चौक चमक नहि मैं न समारा । परेत मुदित जस बीज क मारा ।  
तहि मह बसै ना जीन समारो । बोनव प्रमिय मानि जनु मानी ।  
परत निष्टि तिन मुनु सवि भाऊ । नएउ जैत तिन विनु सिग पाऊ ।  
दखि कपान के मदनक मानार्द । नित ठठि मुकुर छार मुख लाइ ।  
चमकहि खोरि सबन दुइ मारा । बोनु छग जस नएउ म जारा ।<sup>१</sup>

(ii) बिबि कृच म्याम छत्र सिर दोत । गड छाई ननहि मनचीत ।  
मरते दुखी बीर जित हरिया । जो न हार हात बिब परहरिया ।  
पूत बलस अ शिव रस पूर बिबि कृच कटिन कठोर ।  
बावन बाला लमण दखत बिगरित कनक कचार ।<sup>२</sup>

(iii) राज साज सब गा जत मरा । मनुमातति कर दुख सय रा ।  
दह जिमि किरि नै काद नाही । रही एक बर सय परदाही ।  
जहि बन कबहु न मानुन भावा । तहि येन बिबि स कृ वर मयावा ।  
मुनि ठठि कृ वर बना बन मारी । ज । पति पर मारत नाही ।  
अनम पय दुग माय न काई । चित माव चित बस राइ ।

सोम रहिर पाइ आवे पाव रहिर सिर जाइ  
बर सहस जो बसै तो एक मान सिराई ।<sup>३</sup>

१ मधुमालती (सं० ४०५८) राज सं०, पृ० ४२५-४२६ ।

२ बही, बही पृ० ४२३ ।

३ बही, बही पृ० १११ ।

- (iv) पीतम पीतन मधु जिय मजा । मधुमावति सभ घघा तजा ।  
छाडेउ मया मोह सयसारा । छाडेउ कुटुब लोग परिवारा ।  
छाडी सखीं सघ जो खेचीं । छाडेउ रहम चाउ सुख बेली ।  
छाडेउ भोग भुगुति जिय ग्रामा । छाडेउ मता पिता घर वासा ।  
छाडेउ अरथ दरब मम मापी । छाडेउ जन परिजन सघ साथी ।

छाडेउ राजपाट सुख सज्या रनि नीदि दिन भूख ।

छाडेउ चित्त चाउ सुख वाह बसरा रुख ।<sup>१</sup>

- (v) फुनि जीना कह बूझै राऊ । विसमौ नगर कहहि बेहि भाऊ ।  
हरपवन कोउ कतहु न देख्य । वारन कोन दुखी सभ पेखिय ।  
जोन कहा सुनहु नरनाग । विसमौ नगर बात मोहि पाहा ।  
विक्रम राउ निपति एहि गाऊ । रानिहि रूप मजरी नाऊ ।  
विक्रम तेज मनल जनु बर । सुहज बस जेहि कलि उद्वग ।

पुत्री एक अत कै तेहि कुल भाइ ली ह अवतार ।

नाउ ताहि मधुपालति त्रिभुवन कर उजियार ।<sup>२</sup>

## मायुर्य •—

जीवन में जिस प्रकार माधुर्य एवं मधु का महत्त्व है वैसे जगत् में उसी प्रकार माधुर्य गुण का भी है । कविता के लिए श्रुति मधुरता आवश्यक है । कण्वट्टु शब्द उसमें उसी प्रकार स्पृश्योप्य नहीं होते जिस प्रकार वाक्य मधुरता का 'वाँद वाव' अथवा थोड़ा-बहुत दन वाक्य का स्वर । किन्तु माधुर्य की अपेक्षा जिस प्रकार जीवन के कोमल पक्ष में ही है, माधुर्य गुण की आवश्यकता भी उसी प्रकार केवल कोमल रसों के क्षेत्र में ही है । कठोर रसों में उसका अस्तित्व गुणोत्पादक अथवा सौन्दर्य विधापक न होकर दोषोत्पादक एवं वैरूप्यवद् न हो जाता है । वीर रौद्र मयान्त आदि कठोर रसों में इस गुण की योजना उसी प्रकार निषिद्ध है जिस प्रकार युद्ध भूमि में रणोत्पन्न वीर के लिए मादक विलास अथवा कामोपासना ।

१ मधुपालती (डा० गुप्त) राज स० पृ० ३०७ ।

२ वही, वही, पृ० ३३२ ।

माधुर्योद्भूत मोक्ष्य बर्हा होता है जहाँ कवि श्रुति-मधुर वणों के विन्यास द्वारा काव्य को अधिकधिक श्रुति मधुर एवं सुहृणीय बनाने का प्रयत्न करता है। कवि ऐसे स्थलों पर प्रयत्नपूर्वक ऐस शब्दों का बहिष्कार करता है जो कण-वद् होते हैं। टर्कों वगैरे रक्त समाप्त होने के द्वित्व वगैरे समुक्त वगैरे लम्बे-लम्बे समाप्त होने वाले वाक्यांश आदि का ऐसे काव्य स्थलों में निषेध रहना है। दूसरे शब्दों में जो बातें मात्र गुणोन्मादनाय आवश्यक हैं माधुर्य गुण के लिए बनी निषिद्ध हैं। इसी प्रकार जो वगैरे अथवा मात्र अपने माधुर्य के कारण कोमल रसों के लिए वाञ्छनीय हैं, वही कठोर रसों के लिए अनोष्ट।

मधुमालती शृंगार रस प्रधान काव्य है। अतः उसमें माधुर्य गुण का प्राबल्य स्वानाविक है। शृंगार एवं प्रेम वृत्ति प्रधान मन्तव्य गुण की योजना में पटु है। किन्तु उन्होंने इनके लिए रीतिरिक्तीय अथवा अल्प माधुर्य प्रती कवियों के समान कोई विन्यास प्रयास नहीं किया, अनायास ही काव्य प्रक्रिया में उसकी मृष्टि हाँ गई है। इससे अनिश्चित टैट अथवा के स्वानाविक मधुर तथा अनुभवार के प्रयास-शून्य से भी उनकी मृष्ट में पर्याप्त योग मिला है। अतः उनकी काव्य-श्रुति में वह लवाचक भरा जीवन है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस गुण के प्राबल्य से मन्तव्य की काव्य चाहना में पर्याप्त वृद्धि हुई है। मधुमालती के निम्नांकित अन्तर्गत इस विषय में द्रष्टव्य है -

- (1) मैं अपना ब्रिड मोहि पर वारो। चरन रेनु बदनन्ह मउ न्यारो।  
 सीम धरौ छाहि पाव नगई। चरन नउ तु माय चगई।  
 भाई मोहि मागि महा नु न्यारो। मैं मैं करौ ओठ दनिहारो।

छोत्रि रहत किछु नाहो जो धरति न जात।

ब्रिड धति किंचित थोरा धरति करत न जात।<sup>१</sup>

- (11) त्रिय हुनाम मन हरन धनदू। कवन कुनुद त्रिमि निनिनर चनू।  
 कहा नुबर सुनु राजकुमारी। छाहि सौ बहेनि बचा मैं सारो।  
 मुबवन हिंहे मोहि प्रतिगार। अब मोहि किं तार नगार।  
 मैं निरास ना बिनु त्रिय नवा। प्रमिय द्विरकि नृद माहि विभावा।<sup>२</sup>

१ मधुमालती (हा० पु०), रास० पृ० ४२।

२ वही वही, पृ० २१२।

- (iii) मोह घबने रस सेउ बीरानी । भूलहि गाइ गाइ पिक बानी ।  
भूलहि सम जीवन मद माती । घाघर उडहि न भापहि छाती ।

भूलहि पैगहि डोर गहे कर बीरीं चमकहि बान ।  
जानहु मुरहिनि सरग सेउ भावहि चढी वेवान ।<sup>१</sup>

- (iv) फुनि एक सघ दुबी जन चलि घाए चित्रसारि ।  
सखिह सघ जह भूलै बिजम तनीं कु वारि ।<sup>२</sup>

- (v) मुनि मधुमालति रहस सेउ उठि गीनी लखराउ ।  
सघ ससी सम धाई मुनि भूतनि बर नाउ ।<sup>३</sup>

- (vi) मुनि मुनि लगन पडितह घरी । मुम्म बिचारि गूहरत करी ।  
फुनि उठि राउ महल मह भावा । रानी सेउ कहि यात जनावा ।  
मुनि रानी बिय मगल चारा । हरख निसान बजावहि वारा ।<sup>४</sup>

- (vii) चली छतीसी पीनि कु वर सघ चित्रसेनि क मान ।  
जोजन सात चहूँ दिसि जग उजियाली मान ।<sup>५</sup>

## श्लोक —

ममन कोमल मन भस्तिष्क कलाकार हैं । उतना मन कोमल रसों के बणन के प्रसंग म जितना रमना है, उतना प्रिय रसों के बणन में नहीं । उनका हृदय एव मन प्रेम एव सौंदर्य से अभिभूत रहता है । यही कारण है कि प्रिय रसों की कल्पना के लिए उनके पास प्रायः अवकाश नह, रहता । मधुमालती में भाई हुई घटनाएँ तथा प्रसंग इसके प्रमाण हैं । राजकुमार मनोहर तथा ताराचंद के जीवन व्यागारों में बीर रस पूरा कार्यों के लिए बह स्थान नहीं, जो प्रायः प्राचीन बीर कार्यों

१ मधुमालती (डा० गुप्त), राज स० पृ० ४१५ ।

२ वही वही पृ० ४१४ ।

३ वही, वही पृ० ४१२ ।

४ वही, वही, पृ० ३८४ ।

५ वही, वही, पृ० ३८७ ।

अथवा महाकाव्यों की विष्णुता है। मनाहर द्वारा राक्षस वध का प्रसंग मधुमातली में अवश्य आया है किन्तु उसमें नायक व वीरतागुण कायों के बल में मन्त्र की कोई प्रयत्नी विनियता नहीं है। तब तो है कि उमर वल्लभ म मन्त्र का या तो मन नहीं रमा या उनमें उसकी अमोघ क्षमता नहीं। शीत गुण का तब वीर, नया नर रौद्र प्राप्ति कठोर रमा म युक्त वधानक है। अतः मधुमातली म उसका समावेश राक्षस वध के प्रसंग में ही किया जा सकता था। किन्तु वीर एवं रौद्र रमों में विनियत शीत वीर न एवं नयानक रमों में यथावत् पाय ज न बात इस गुण के लिए द्वित्व, समुक्त रेक एवं मन्त्र रकार युक्त वलों ट, ठ, ड, ढ, ण, स, वन, डूर, मन्त्रों तथा लम्ब लम्ब समाशों के प्रयोग प्राप्ति की भी प्रयत्ना है। उनमें इस गुण की जय रसात्मक योजना हो सकती है, वैसी प्र यथा नहीं। मन्त्र न इस लम्ब का ध्यान नहीं रमा। इसके अतिरिक्त अनुस्वारानि स्वरों तथा कामन एवं श्रुति मधुर वलों एवं लम्बों का सप्रधान बहिष्कार भी मन्त्र न इस प्रसंग में नहीं किया। अतः उसमें मात्र गुणाद्वैत सौम्य की वह मृष्टि न हो सकती हो सकती हो सकती थी। फिर भी इस प्रसंग में इस गुण की यत्किञ्चित् योजना अवश्य हुई है इसमें सन्देह नहीं। उन्नाहरणाय अशक्ति अवतरण प्रस्तुत है -

(i) राक्षस डर का माहि डरावधि । अगिनि मन्त्र का छार उडावधि ।  
राक्षस कर पार का मारा । सहस्र काट मर दलि अत्रारा ।  
राक्षस प्राण दबु बस हार । एक निमित्त मह कस सपरार ।  
खरग पानि मुठ आगि डगारों । राक्षस धुरि अत्रार उडावधि ।  
आइ वन खनी जो भारी । कुन कलक च जननी मात्र ।<sup>१</sup>

(ii) गुनन कुवर केरे विम बिना । रिमन्त नए रात नय नना ।  
वचन मवन परतहि रिमियाता । गरजा त्रिमि अवर घहराना ।  
मन्त्रि कहसि त्रियतहि परि फारों । दूक-दूक के न्हू त्रिमि डारों ।  
मन्त्रत कुवर खरग गो छुनी । एक माय विवि-मुम गए दूनी ।  
निहुरि माय नुत्र लिहसि उवाई । दूक मारि श्री गणेश पराई ।

निमित्त माह किरि आवा मुम श्री माय लगाई ।

वहुरि कुवर मेउ दून कह ठाठ मएउ समुगाई ।<sup>२</sup>

१ मधुमातली (अ० ग०) राज म०, पृ० २१८ ।

२ वही वही पृ० २२५-२२६ ।

(iii) राकस चाक रिसाई पदारा । कुवर घोड़ि ६ भापु उवारा ।  
 दोसर चाक पुनि निहसि समारी । कुवर दोह घोड़न सिर टारी ।  
 चाक भाई घोड़न तस लागे । मणिनि भभूक सरग गै लागे ।

( गै नागा ) ।

बहुरि कुवर कर पलटेउ दाऊ । झपटि किएमि राकस सिर घाऊ ।  
 पाच माथ जाकी बड करा । सरग घाउ सोई ससि परा ।<sup>१</sup>

## शब्द-शक्तिगत अथवा शब्द-शक्तियुद्भूत सौन्दर्य —

शब्दों की वह शक्ति जिसके व्यापार पर उनके अर्थ का बोध होता है 'शब्द-शक्ति' कहलाती है । साहित्य शास्त्रियों ने प्रायः तीन प्रकार की शब्द-शक्तियाँ का उल्लेख किया है—प्रमिधा, लक्षणा तथा व्यञ्जना । शब्द के संकतित प्रसिद्ध अर्थवा मुख्याय का बोध कराने वाली शक्ति को प्रमिधा, जिस व्यापार द्वारा इस अर्थ का बोध होता है, उस प्रमिधा व्यापार और जिस शक्ति अर्थवा व्यापार द्वारा इस अर्थ का बोध होता है उसे प्रमिधेयाय अर्थवा वाच्याय कहते हैं । वाच्याय वस्तुतः शब्द का मूल अर्थ होता है जो प्रायः कोशों में उपलब्ध होता है । किन्तु जब किसी शब्द का वाच्याय ग्रहण करने में कोई बाधा हो अथवा जब किसी शब्द के मूल अर्थवा उससे संकतित अर्थ के ग्रहण करने में कोई कठिनाई हो और उस कठिनाई अर्थवा व्यवधान के कारण मुख्याय से भिन्न उसका कोई अन्य अर्थ, जो मुख्याय से किसी न किसी रूप में संबद्ध हो, ग्रहण किया जाय तो उस अर्थ का बोध कराने वाली शक्ति को लक्षणा जिस व्यापार द्वारा उस अर्थ का बोध होता है उसे लक्षणा व्यापार और उस शक्ति अर्थवा व्यापार द्वारा व्यक्त होने वाले अर्थ को लक्षेयाय कहते हैं । प्रमिधा अर्थवा लक्षणा द्वारा प्रकट होने वाले अर्थ के अन्तर जब किसी अन्य विशेष अर्थ का बोध होता है तो वह व्यङ्ग्याय कहलाता है । जिस शक्ति द्वारा इस अर्थ का ज्ञान होता है उसे व्यञ्जना और जिस व्यापार द्वारा यह अर्थ-बोध होता है उसे व्यञ्जना व्यापार कहते हैं ।

कहना न होगा कि शब्द-शक्तियुद्भूत सौन्दर्य प्रामाण्य-युक्त सौन्दर्य का एक महत्वपूर्ण पक्ष है और काव्य-सौन्दर्य की अभिवृद्धि में पर्याप्त योग देता है । मन्त्र उसने इस महत्व से परिचित थे । मधुमालती में उन्होंने इसका यथेष्ट समावेश किया



अथवा महाकाव्यों का विष्णुपता है। मनाहर द्वारा रागम वध का प्रसंग मधुमातली में अथर्व आया है। किन्तु तमम नामक वीरनायक कायों के वल्लभ में मन्त्र की काई घातों विद्यमान नहीं। लज्जा है कि उगई वल्लभ में मन्त्र का या तो मन नहीं रमा या उनमें लक्ष्मी अनायास क्षमता नहीं। मात्र गुण का उत वीर, नया नई रोद धर्म बगैर रवा न युक्त उपलब्ध है। अतः मधुमातली में उसका समावेश रागम वध के प्रसंग में ही किया जा सकता था। किन्तु वीर एवं रोद रसों में विद्यमान और वीर न एवं भवान् रसों में समाहित पाव न न वात इस गुण के त्रिषु द्विषु सप्तुक्त रस एवं मन्द रसार्थ युक्त वल्लो ट, ट, ट, म वन दूर शब्दों तथा सम्यक् सम्य समर्थों के प्रयोग प्रत्यु की भी धरणा है। उनमें इस गुण की जमी रसात्मक मात्रता भी महती है वही अथर्व नहीं। महान् न न तस्य का ध्यान नहीं रमा। इसके अतिरिक्त अनुसाराणि स्वरो तथा कामन एवं श्रुति मयूर वल्लो एवं लला का सप्रयोग चिन्ता नाम मन्त्र न इस प्रसंग में नहीं किया। परन्तु तमम मात्र गुणादभूत मोक्ष की वृत्ति नहीं है। वही का अथर्व हो सकती था। फिर भी इस प्रसंग में इन गुण का यत्किंचिद् याचना अवश्य हुई है इसमें सन्देह नहीं। उदाहरणार्थ अथर्व अथर्व प्रस्तुत है -

(i) रागम हर का माहि हरावधि । अग्नि मरम का छार उदावधि ।  
रागम वरं पार का मारा । महत् काट मर दगि अत्रारा ।  
रागम मान दनु वध हरक । एक निमिष मह कस सपरक ।  
सख पाति मुठ आगि टगो । रागम धूरि बलास उहवो ।  
आइ बने लगी जो मात्रे । अतः वध वं जननी सात्र ।<sup>१</sup>

(ii) गुनत कुबर कर विम बना । रिम नए राग नम नना ।  
वचन मवन परलहि रिमिवाता । गरत्रा विमि अवर अत्राना ।  
माटि कृमि विमिधि धरि फारी । दूक-दूक क नहु निमि हारी ।  
नटत कुबर सख गो छुगी । एक मांघ विमि नुम गए छुगी ।  
निदुरि माघ नुम लिहवि उवाई । दूक मारि भी गए पराद ।

निमिष माह किरि आवा नुम भी माघ लगाइ ।

वदुरि कुबर सेउ दूक कह टाड मएन अमुना ।<sup>२</sup>

१ मधुमातली (दा०पु०) राज स०, पृ० २१६ ।

२ वही वही पृ० २२५-२२६ ।

(iii) राक्स चाक रिमाइ पवारा । कुवर ओडि व घापु उवारा ।  
 दोसर चाक फुनि निहेसि सभारी । कुवर दोह ओडन सिर टारी ।  
 चाक भाइ भाडन तस लाग । भगिनि भभूक सरग गे लाग ।

( ग नागा ) ।

बहुरि कुवर कर पलटेउ दाऊ । ऋपटि किएमि राक्स सिर घाऊ ।  
 पाच भाय जाकी बड करा । सरग भाउ सोई खसि परा ।<sup>१</sup>

## शब्द-शक्तिगत अथवा शब्द-शक्तियुद्भूत सौन्दर्य :—

शब्दों की वह शक्ति जिसके आधार पर उनके अर्थ का बोध होता है 'शब्द शक्ति' कहलाती है । साहित्य शास्त्रियों ने प्रायः तीन प्रकार की शब्द शक्तियाँ का उल्लेख किया है—अभिधा, लक्षणा तथा व्यञ्जना । शब्द के सन्नेतित प्रसिद्ध अथवा मुख्यार्थ का बोध कराने वाली शक्ति को अभिधा, जिस व्यापार द्वारा इस अर्थ का बोध होता है उसे अभिधा व्यापार और जिस शक्ति अथवा व्यापार द्वारा इस अर्थ का बोध होता है उसे अभिधेयार्थ अथवा वाच्यार्थ कहते हैं । वाच्यार्थ वस्तुतः शब्द का मूल अर्थ होता है जो प्रायः कोशों में उपलब्ध होता है । किन्तु जब किसी शब्द का वाच्यार्थ ग्रहण करने में कोई बाधा हो अथवा जब किसी शब्द के मूल अथवा उससे सन्नेतित अर्थ के ग्रहण करने में कोई कठिनाई हो और उस कठिनाई अथवा व्यवधान के कारण मुख्यार्थ से भिन्न उनका कोई अन्य अर्थ, जो मुख्यार्थ से किसी भी रूप में संबद्ध हो, ग्रहण किया जाय तो उस अर्थ का बोध कराने वाली शक्ति को लक्षणा, जिस व्यापार द्वारा उस अर्थ का बोध होता है उसे लक्षणा व्यापार और उस शक्ति अथवा व्यापार द्वारा व्यक्त होने वाले अर्थ का लक्ष्यार्थ कहते हैं । अभिधा अथवा लक्षणा द्वारा प्रकट होने वाले अर्थ के अन्तर जब किसी अर्थ विशेष अर्थ का बोध होता है तो वह व्यंग्यार्थ कहलाता है । जिस शक्ति द्वारा इस अर्थ का ज्ञान होता है उसे व्यञ्जना और जिस व्यापार द्वारा यह अर्थ—बोध होता है उसे व्यञ्जना व्यापार कहते हैं ।

बहना न होगा कि शब्दशक्तियुद्भूत सौन्दर्य अभिव्यक्तिक सौन्दर्य का एक महत्वपूर्ण पक्ष है और काव्य सौन्दर्य की अभिवृद्धि में पर्याप्त योग देता है । मरुत उसके इस महत्व से परिचित थे । मधुमासती में उन्होंने इसका यथेष्ट समावेश किया

है। घट मनन के शक्तियुक्त मोक्ष के सिंगन के लिए सब हृम इन शक्तियों से उद्भूत होना चाहिए। प्रत्येक मन्त्रिस्तर उत्पन्न करेंगे।

## अभिरामन मन्दिर्य —

जीवन के अर्थ दोषों की नीति मास्त्रिय ग्रास्त्रियों में शक्तियों के महत्त्व के सम्बन्ध में भी पर्याप्त मनन है। यदि एक घट कतिपय आचार्य अभिरामन की अधिक महत्त्व प्रदान करते हैं तो दूसरा घट अर्थ विद्वान् गणना तथा व्यक्तता की अधिक महत्त्व है। अभिरामन का महत्त्व प्रदान करने वाले आचार्यों का बचन है कि अभिरामन अभिरामन गति है। सदाशा सब व्यक्तता का आधार अभिरामन पर ही निर्भर रहता है। मोक्षार्थक अर्थ भी अभिरामन में कुछ न कुछ सबद्ध रहता है और व्यक्तता का अभिरामन का आधार पर ही चलता है। सदाशाशुभ व्यक्तता भी अभिरामन के आधार में ही चलती है। रोतिशालीन आचार्य इति इव ने सदाशा तथा व्यक्तता पर अभिरामन की थपटना प्रतिपादन करते हुए लिखा है —

अभिरामन उत्तम वाक्य है, मध्य सगुण तीन।

अथवा व्यक्तता रम कुटिल उन्नीत शक्त मन्त्र ॥१॥

साहित्यप्रणाली न सम्भवतः इसीलिए अभिरामन की अभिरामन शक्ति कह कर सदाधिन दिया है। कतिपय वाक्यग्रास्त्रियों ने अभिरामन तथा सगुण की प्रत्येक-प्रत्येक शक्तियों को माना है। न्यायिक भाग तथा वाक्याथ का सम्बन्ध को ही गणना मानते हैं। उनका अनुसार न्याय केवल पर आधारित ही नहीं रहता, उनका वाक्याथ में भी सबद्ध रहता है। अभिरामन शक्ति मास्त्रिया के लम्बे मुकुट मट्ट न अभिरामन तथा गणना का तात्पर्य का विद्वान् करने में अपनी सारी शक्ति ही लगा दी है। अभिरामन से उत्पन्न गणना ही नहीं व्यक्तता भी सम्बन्धित है। व्यक्तता जानने के लिए अभिरामन का परिणाम कितना आवश्यक है यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं। व्यवसायकार न भी वाक्याथ का परिणाम को उस आवश्यकता पर वक्त दिया है। एक प्राधान्य आचार्य ने अभिरामन शक्ति की महत्ता का उल्लेख करते हुए वाक्य में उसकी उन्नति दी है। वाक्यप्रणालीकार सम्भवतः उसका मत का उल्लेख इस प्रकार दिया है —

‘मोक्षमिपारिव दाधनीधरों व्यापार यत्तर शक्त म ग्रास्त्रिय गति’

अर्थात् जिस प्रकार वायु का कार्य उत्तरोत्तर विद्ध करते जाना है उसी प्रकार अग्नि का कार्य भी उत्तरात्तर अथ की अभिव्यक्ति करते जाना है ।

किन्तु अग्नि का यह महत्त्व वस्तुतः अनेकायवाची शब्दों के अर्थ नियम व प्रत्यय से ही माना जा सकता है । सामान्य शब्दाध्यक्ष की स्थिति में अग्निवाद्य में कोई भी द्रव्य न रहने कारण उसका वह महत्त्व नहीं होता जो अनेकायवाची शब्दों व उन अभिव्यक्तियों का होता है जिसका नियम स्याग, वियोग साहचर्य विरोध, अथ वल प्रकरण, सामर्थ्य, शक्ति, देश वन, काल वल, अय-सन्निधि और लिग की १२ प्रणालियों के आधार पर किया जाता है । कहने की आवश्यकता नहीं कि इन पद्धतियों के आधार पर अर्थ नियम के अन्वय काय में प्रायः कम अर्थ हैं क्योंकि उसमें प्रयुक्त अनेकार्थी शब्दों की संख्या सीमित होती है । 'शूल चक्र युत हरि लस', 'साहू नाग न मद बिना', 'रामदृष्ट ब्रज भूपन जानी', 'राम बाहु मजुन के छेयो', 'भव-छे-छे-न के लिए क्या स्थाणु को भजते नहीं, दल को साजत है उत कोऊ', 'मधु स मतवाल मनुष्य है य' रे मन सब सा निरस रहु सरस राम सो होहि' मरु मे जीवन दूरि है' 'कुबलय निसि फू-यो', 'दान लसत है नाग मिर 'कुपित मकरध्वज दुआ मर्या' सब जाती रू' 'अने अनेकायवाची शब्दों काय में सबत्र कहा प्रयुक्त हो सकते हैं ? प्रत्यय अने पर ही इनका प्रयोग किया जा सकता है । इन अनेकायवाची शब्दों के प्रयोग तथा उक्त १२ पद्धतियों के आधार पर किये जाने वाले अर्थ नियम में एक विशेष सौन्दर्य रहता है इसमें कोई संदेह नहीं हो सकता, कि तु जसा कि कहा जा चुका है इस प्रकार के स्थल प्रायः काय में कम होत हैं । अतः अग्निवाद्यन सौ दय भी प्रायः काव्य में कम देखने में आता है । यही कारण है कि इन स्थलों के अभाव में अर्थ यह मान लिया गया है कि अभिव्यक्तियों में वह सौ दय नहीं उसका वह महत्त्व नहीं जो लक्षणा तथा व्यञ्जना का है । एवं याचाय अन्वय न, का यप्रकाशकार मम्मट तथा अर्थ अनेक आचार्यों ने लक्षणा एवं व्यञ्जना को इस लिए अधिक महत्त्व दिया है । कि तु जैसा कि कहा जा चुका है अग्नि का अर्थ विशेष महत्त्व है । यह बात दूधरी है कि उसका सम्यक् प्रयोग की क्षमता सबसे समान नहीं होता ।

मधुमालतीकार मन्त्र न अग्नि का आधार पर उक्त सौ दय की योजना प्रायः कम की है । उक्त १२ पद्धतियों के आधार पर अनेकायवाची शब्दों व प्रयोग की ओर उनका ध्यान नहीं गया । यह बात दूधरी है कि अन्वय-तन उनका काय में उनका स्वतः ऐसा प्रयोग हो गया है कि उससे उनके अभिव्यक्तियों में एक विशेष सौ दय आ गया है । निम्नांकित स्थल इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

है। अतः ममन के शब्द शक्तिगत सौन्दर्य के निर्माण के लिए अब हम इन शब्द-शक्तियों से उद्भूत सौन्दर्य का पृथक् सविस्तर उल्लेख करेंगे।

## अभिधागत सौन्दर्य —

जीवन के अनेक क्षेत्रों की भाँति साहित्य सास्त्रियों में शब्द शक्तियों का महत्त्व के सम्बन्ध में भी पर्याप्त मतभेद है। यदि एक ओर कतिपय आचार्य अभिधा को अधिक महत्त्व प्रदान करते हैं तो दूसरी ओर अन्य विद्वान् लगणा तथा व्यञ्जना को अधिक महत्त्व देते हैं। अभिधा का महत्त्व प्रदान करने वाले आचार्यों का कथन है कि अभिधा अभिधा शक्ति है। लगणा एवं व्यञ्जना का व्यापार अभिधा पर ही निर्भर रहता है। लोकाणुषण अथवा अभिधायक स कृष्ण न कृष्ण सख्य रहता है और व्यञ्जना भी अभिधा के आधार पर ही चलती है। लगणामूला व्यञ्जना भी अभिधा के आधार पर ही चलती है। रीतिरसोक्त आचार्य कवि दत्त ने लगणा तथा व्यञ्जना पर अभिधा की श्रेष्ठता प्रतिपादित करते हुए लिखा है —

अभिधा उत्तम वाच्य है, मध्य लगणा लीन।

अपम व्यञ्जना रस कुटिल, उलटो शब्द नवीन ॥<sup>१</sup>

साहित्यपणकार ने सम्भवतः इसीलिए अभिधा को अधिक शक्ति कह कर सहायित किया है। कतिपय काव्यशास्त्रियों ने अभिधा तथा लगणा को पृथक् पृथक् शक्तियाँ नही माना है। न्यायिक साग तथा वाच्यता के सम्बन्ध को ही लगणा मानते हैं। उनका अनुसार लगणा केवल पद पर आधारित ही नहीं रहता, उसके वाच्यता से भी सख्य रहता है। अभिधा शक्ति मात्रिका के अन्तर्गत मुकुट मट्ट न अभिधा तथा लगणा का तात्पर्य का सिद्ध करने में अपनी सारी शक्ति ही लगा दी है। अभिधा से वस्तुतः लगणा ही उही, व्यञ्जना भी सम्बन्धित है। व्यञ्जना जानने के लिए अभिधायक का परिचय कितना आवश्यक है यह वाच्यता कहने की आवश्यकता नहीं। एक आलोचक ने भी वाच्यता के परिचय की इस आवश्यकता पर बल दिया है। एक प्राचीन आचार्य ने अभिधा शक्ति की महत्ता का उल्लेख करते हुए बाण से उसकी उपासी दी है। वाच्यप्रकाशकार चम्पू ने उक्त मत का उल्लेख इस प्रकार किया है —

सो वसिष्ठारिह दाघदीघतरो व्यापार यत्पर शब्द स शब्दाय इति<sup>२</sup>

अर्थात् जिस प्रकार बाण का काय उत्तरोत्तर विद्ध करते जाना है उसी प्रकार अभिधा का काय भी उत्तरोत्तर अर्थ की अभिव्यक्ति करते जाना है।

किंतु अभिधा का यह महत्त्व वस्तुतः अनेकायवाची शब्दों के अर्थ नियमक प्रसंग में ही माना जा सकता है। सामान्य शब्दाध्यक्ष की स्थिति में अभिधाय में कोई सी दय न रहने कारण उसका वह महत्त्व नहीं होता जो अनेकायवाची शब्दों के उस अभिधेयाध्यक्ष का होता है जिसका नियम संपाद, वियोग, साहचर्य विरोध, अर्थ बल प्रकरण, सामर्थ्य, प्रौचित्य देश बन्ध, काल बल, अर्थ-समिधि और लिंग की १२ प्रणालियों के आधार पर किया जाता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इन पद्धतियों के आधार पर अर्थ नियम के अवसर का य म प्रायः कम आते हैं क्योंकि उसमें प्रयुक्त अनेकार्थी शब्दों की संख्या सीमित होती है। 'शिव चक्र युत हरि लसै, सोहत नाग न मद बिना, रामकृष्ण ब्रज भूषन जानी, 'राम बाहु अजुन के छेदो', 'भव छे-छे' के लिए नयो रूपाणु को भजते नहीं', 'दल को साजत है उत कोऊ', 'मधु स मतवाल मनुष्य हैं य' रे मन सब सो निरस रहु सरस राम सो होहि', 'मह मे जीवन दूरि है कुबलय निधि फू-यो', 'जान लसत है नाग मिर' 'कुपित मकरध्वज हुआ मर्या' सब जाती रही' जैम अनेकायवाची शब्दों का य में सबत्र कहा प्रयुक्त हो सकत है? प्रसंग आने पर ही इनका प्रयोग किया जा सकता है। इन अनेकायवाची शब्दों के प्रयोग तथा उक्त १२ पद्धतियों के आधार पर किया जाने वाले अर्थ नियम में एक विशेष सौम्य रहता है इसमें कोई सन्देह नहीं हो सकता, किंतु जैसा कि कहा जा चुका है, इस प्रकार के स्थल प्रायः काय में कम होत हैं। अतः अभिधागत सौम्य भी प्रायः काय में कम देखने में आता है। यही कारण है कि इन स्थलों के अभाव में अर्थ यह मान लिया गया है कि अभिधेयाध्यक्ष में वह सी दय नहीं उसका वह महत्त्व नहीं जो लक्षणा तथा व्यञ्जना का है। ध्वन्याचार्य आनन्दन, कायप्रकाशकार मम्मट तथा अर्थ अनेक भाचार्यों ने लक्षणा एवं व्यञ्जना को इस लिए अधिक महत्त्व दिया है। किंतु जैसा कि कहा जा चुका है अभिधा का अपना विशिष्ट महत्त्व है। यह बात दूसरी है कि उसके सम्यक् प्रयोग की क्षमता सबसे समान नहीं होती।

मधुमालतीकार मभन न अभिधा के आधार पर उक्त सौम्य की योजना प्रायः कम की है। उक्त १२ पद्धतियों के आधार पर अनेकायवाची शब्दों के प्रयोग की ओर उनका ध्यान नहीं गया। यह बात दूसरी है कि यत्र-तत्र उनका काव्य में उनका स्वतः ऐसा प्रयोग हो गया है कि उससे उनके अभिधेयाध्यक्ष में एक विशेष सौम्य आ गया है। निम्नांकित स्थल इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

- (i) धोरइ न्नि भा कुँवर मयाना । बन् भेन् वट्टु भाउ बगाना ।  
जोग घमर धोराव सतभावा । विगल बाज बठ धोरावा ।  
बियाकरण जातिव भो मोता । मोत बबित भरष बा जीता ।

अठर गरष गियात जोग क पढ़ घनक कुमार ।

नीपुन भो गून बिघा चादि न बोज पार ॥<sup>१</sup>

- (ii) भुवा मदहि बिमकरमै गढ़ी । हारउँ हरि न पटनर रही ।  
सजन सख्य प्रतिहि परियारा । दगि धोर अचली बलिहारी ।  
भो अतन रुद बनी बचाई । काम कुँवर पार बनाइ ।  
भो ति ह पर रुद गुमर ह्यारी । पटिक निना जनु ई गुर पूरी ।

सामित मवल सख्य प्रति त्रिभुवन जीवन हार ।

दुद कहि रुद आनिन, धनि सो जग मोतार ॥<sup>२</sup>

- (iii) जबहि हिरद हिरद सचर । कुव घाँर बहै उठि म गर ।  
रुओ वनू सिरोफल नए । भेट घाति तन्नापै नए ॥<sup>३</sup>

- (iv) निमरम चित्त घननी बन मह रहनि निमक ।  
हरिनी हरि बैनो हरि बनो हरि सक ॥<sup>४</sup>

- (v) 'बारी बाज पीन सठ' बरई । निटि चार्त् पग अगुमन घरइ ।  
निमित्तमाहिबागे बलि गणऊ । राज दुप्रार टाज ग नएऊ ।

+                      +                      +                      +

पमा रात्रुगारी बारी । तहिज सभेन बहै किछु बारी ॥<sup>५</sup>

१ मनुनातनी (पृ० गुप्त), राज स०, पृ० ४३ ।

२ वही वही पृ० ७३ ।

३ वही वही, पृ० ७८ ।

४ वही वही पृ० १६१ ।

५ वही वही पृ० ४८०-२८१ ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि उक्त अवतरणों में प्रयुक्त रेखांकित शब्द अनेकायवाची हैं और उक्त प्रसङ्गों में उनके अर्थ का निम्न अभिधा शक्ति की विभिन्न पद्धतियों के आधार पर ही किया जा सकता है। अतः स्पष्ट है कि इन प्रसङ्गों में उनके अर्थ में जो सौन्दर्य है वह अभिधा शक्ति का ही प्रसाद है। सूक्ष्म दृष्टि से देखने से विदित होगा कि प्रथम अवतरण के 'भाउ' शब्द का प्रयोग मनादशा तथा 'प्रकार' दो अर्थों में होता है, किन्तु यहाँ जिस प्रकरण में उसका प्रयोग हुआ है और जिस प्रकार वह शब्द के साथ हुआ है, उससे इसका अर्थ 'प्रकार' ही लिया जा सकता है, 'भाव' नहीं। इसी प्रकार इस अवतरण के 'विगल' और 'वादि' शब्द भी अनेकायवाची हैं। 'विगल' का अर्थ पीला एवं छद्मशास्त्र और 'वादि' का अर्थ वाद विवाद तथा ध्यत होता है, किन्तु 'कोक' के सादृश्य में होने के कारण 'विगल' का अर्थ छद्मशास्त्र और विद्या के प्रसङ्ग में होने के कारण 'वादि' का अर्थ वाद-विवाद होगा।

द्वितीय अवतरण में 'वीर', 'काम हथोरी' तथा 'धनि' शब्द अनेकायवाची हैं—वीर के अर्थ भाई तथा वीर काम के अर्थ बाय एवं कामदेव 'हथोरी' का अर्थ हथोड़ी तथा हथेली और धनि के अर्थ स्त्री एवं धन दोनों ही होते हैं, किन्तु यहाँ क्रिया के अर्थ-बल प्रकरण, सादृश्य एवं औचित्य के कारण 'वीर' का अर्थ शक्ति-शाली, क्रिया के अर्थ-बल से 'काम या अथ कामदेव (क्योंकि कलाभ्यां की खराद पर चढ़ा कर बिक्नी करने की सामर्थ्य काम में नहीं कामदेव में ही हो सकती है) प्रकरण के आधार पर 'हथोरी' का अर्थ हथेली (क्योंकि प्रसङ्ग सौन्दर्य वर्णन का है) और औचित्य के आधार पर 'धनि' का अर्थ 'धन' होगा, (धन्या अर्थात् स्त्री नहीं क्योंकि यह अर्थ ग्रहण यहाँ उचित न होगा)।

तृतीय अवतरण में 'हिरदै' और 'मिरीफन' शब्द अनेकायवाचक हैं। 'हिरदै' के अर्थ हृदयवत् प्राण बलम और हृदय दोनों ही होते हैं किन्तु यहाँ प्रकरण सयोग एवं औचित्य के आधार पर प्रथम 'हिरदै' का अर्थ प्रियतम और द्वितीय का हृदय लिया जायगा। इसी प्रकार 'मिरीफन' के अर्थ बिल्वफन (बल) तथा सम्पत्ति दोनों ही होते हैं किन्तु यहाँ प्रकरण एवं औचित्य के आधार पर उसका अर्थ बल ही होगा।

चतुर्थ अवतरण में 'हरि' शब्द अनेकायवाची है। किन्तु यहाँ प्रकरण, सादृश्य एवं औचित्य के आधार पर विभिन्न हरि शब्दों के पृथक् पृथक् अर्थ होंगे। नेत्रों के प्रसङ्ग में होने के कारण प्रथम 'हरि' का अर्थ कमल या मृग से सादृश्य के कारण मृग या कमल, द्वितीय हरि का अर्थ बाणों के प्रसङ्ग तथा मयूर अथवा कोकिल के सादृश्य



- (i) घोरेइ जिन मा कुँवर सधाना । वर भेन यहू भाउ बनाना ।  
जाग घमर भीराव सतमावा । पिगल कोन कठ भीरावा ।  
बियाकरण जोतिष भी गीता । गीत कवित प्ररष वा जीता ।

अवर गरष गियान जोग के पढ़ अनक कुमार ।

नीपुन भी गुन बिद्या यादि न कोऊ पार ॥<sup>१</sup>

- (ii) भुजा सहहि बिमकरमैं गढ़ी । हारउं हरि न पटनर रही ।  
सवन सन्ध प्रतिहि बरिपारा । देखि चीर अचली बलिहारी ।  
भी अतूर दुद बनीं बनाई । काम कूँदेर फर बनाइ ।  
भी ति ह पर दुइ गुमर हयारी । पटिक मिला जनु ई गुर पूरी ।

सामित सबल सन्ध अनि त्रिभुवन जीतन हार ।

दुद कहि दइ आतिशन, धनि सो जग भीतार ॥<sup>२</sup>

- (iii) जबहि हिरद हिरद सचरे । कुव धारन कहैं उठि भ सरे ।  
दुबो अतूर सिरौफल नए । भेट आनि तदनपे दए ।<sup>३</sup>

- (iv) निमरम चित्त अकनी वन महें रहमि निसक ।  
हरि ननी हरि बनी हरि बनो हरि नक ॥<sup>४</sup>

- (v) वारा वान वीन सठें करई । जिष्टि चाहि पग अगुमन घरइ ।  
निमिलमाहिबारीबनिगएऊ । रात दुपार टाँ ग नएऊ ।

+                      +                      +                      +

पमा राजदुबारी बारी । तहिक सदम कहै किछु वारी ।<sup>५</sup>

१ मनुमानजी (इ।० गुप्त), राज स०, पृ० ४७ ।

२ वही वही पृ० ७७ ।

३ वही वही पृ० ७८ ।

४ वही, वही पृ० १६२ ।

५ वही, वही पृ० १८०-२४१ ।

बहने की आवश्यकता नहीं कि उक्त अवतरणों में प्रयुक्त रेखांकित शब्द अनेकायवाची हैं और उक्त प्रसङ्गों में उनके अर्थ का निम्न अभिधा शक्ति की विभिन्न पद्धतियों के आधार पर ही किया जा सकता है। अतः स्पष्ट है कि इन प्रसङ्गों में उनके अर्थ में जो सौश्य है वह अभिधा शक्ति का ही प्रसाद है। सूक्ष्म दृष्टि से देखने से विदित होगा कि प्रथम अवतरण के भाव शब्द का प्रयोग मनोदशा तथा प्रकार दो अर्थों में होता है, किन्तु यहाँ जिस प्रकरण में उसका प्रयोग हुआ है और जिस प्रकार वेद शब्द के साथ हुआ है, उससे इसका अर्थ 'प्रकार' ही लिया जा सकता है, 'भाव' नहीं। इसी प्रकार इन अवतरण के 'विगल' और बादि' शब्द भी अनेकायवाची हैं। विगल का अर्थ पीला एवं छ दशास्त्र और बादि' का अर्थ बाद विवाद तथा व्यर्थ होता है, किन्तु 'कोक' के साहचर्य में होने के कारण 'विगल' का अर्थ छ दशास्त्र और विद्या के प्रसङ्ग में होने के कारण 'बादि' का अर्थ वाद-विवाद होगा।

द्वितीय अवतरण में बीर', 'काम हथोरी' तथा धनि शब्द अनेकायवाची हैं—बीर' के अर्थ भाई तथा बीर काम के अर्थ वाय एवं कामन्व हथोरी' के अर्थ हथोड़ी तथा हथेली और धनि के अर्थ स्त्री एवं धन दोनों ही होते हैं किन्तु यहाँ क्रिया के अर्थ वल प्रकरण, साहचर्य एवं भौचित्य के कारण बीर' का अर्थ शक्ति शाली क्रिया के अर्थ वल से 'काम वा अर्थ कामन्व (यद्यपि कलात्म्यो की खराद पर चढ़ा कर विजनी करने को सामर्थ्य काय में नहीं, कामन्व में ही हो सकती है), प्रकरण के आधार पर 'हथोरी का अर्थ हथेली (यद्यपि प्रसङ्ग सौ दय वरुण का है) और भौचित्य के आधार पर धनि का अर्थ 'धन' होगा। (धन या धनार्थ स्त्री नहीं यद्यपि यह अर्थ ग्रहण यहाँ उचित न होगा)।

तृतीय अवतरण में 'हिरद' और मिरोफन शब्द अनेकायवाची हैं। 'हिरद' के अर्थ हृदयवात् प्राण वल्लभ और हृदय दोनों ही होते हैं किन्तु यहाँ प्रकरण सयोग एवं भौचित्य के आधार पर प्रथम 'हिरद' का अर्थ प्रियतम और द्वितीय का हृदय लिया जायगा। इसी प्रकार 'मिरोफन' के अर्थ विलोकन (बेल) तथा सम्पत्ति दोनों ही ज्ञात हैं किन्तु यहाँ प्रकरण एवं भौचित्य के आधार पर उसका अर्थ बेल ही होगा।

चतुर्थ अवतरण में 'हरि' शब्द अनेकायवाची है। किन्तु यहाँ प्रकरण, साहचर्य एवं भौचित्य के आधार पर विभिन्न 'हरि' शब्दों के पृथक् पृथक् अर्थ होंगे। तैत्तिरीय के प्रसङ्ग में होने के कारण प्रथम 'हरि' का अर्थ कमल या मृग से सादृश्य के कारण मृग या कमल द्वितीय हरि का अर्थ धानी के प्रसङ्ग तथा मयूर अथवा कोकिल के सादृश्य



तथा शुद्धा साध्यवसाना लक्षणा । जब शब्द अपने मुख्यार्थ को विलकुल छोड़ देता है, केवल लक्ष्यार्थ का बोध कराता है तो उस लक्ष्यार्थ का ज्ञान कराने वाली शक्ति लक्षणलक्षणा कहलाती है । किंतु जब शब्द अपने अर्थ में बनाए रखता है उसे छोड़ता नहीं और साथ ही लक्ष्यार्थ का भी ज्ञान कराता है तो लक्षणा का वह रूप दूसरे अर्थ का अपने में समाधान कर लेने के कारण उपादान लक्षणा कहलाता है । पुनः जब एक शब्द के अर्थ पर दूसरे शब्द के अर्थ का आरोप किया जाता है तो आरोप सहित होने के कारण ऐसी लक्षणा सारोपा कहलाती है किंतु जब यह आरोप इतना अधिक बढ़ जाता है कि आरोप का आधार अर्थात् विषय आरोप्यमाण में अपना अस्तित्व खो बैठता है, विषय का विषयी में अध्यवसान हो जाता है तो उस स्थल की लक्षणा को साध्यवसाना कहते हैं । सारोपा और साध्यवसाना के दो दो भेद किए जाते हैं—गौणी और शुद्धा । एक शब्द के अर्थ पर दूसरे शब्द के अर्थ का आरोप जब किसी गुण के माध्यम के आधार पर होता है तो उस स्थल की लक्षणा को गौणी और जब आरोप किसी काय कारण, अर्थात् मानव साध्य अथवा तात्कालिक भाव के आधार पर होता है तो उस स्थल की लक्षणा को शुद्धा लक्षणा कहते हैं । इस प्रकार सारोपा के आधार पर लक्षणा के चार भेद होते हैं—गौणी सारोपा गौणी साध्यवसाना शुद्धा सारोपा तथा शुद्धा साध्यवसाना ।

मन्त्र ने लक्षणोद्भूत सी दय की योजना पर्याप्त मात्रा में की है । मधुमालती में लक्षणा के प्रायः सभी रूपों का प्रयोग उद्बोधने किया है । किंतु उनकी वृत्ति गौणी सारोपा में जितनी रही है अथवा साध्यात्मिक रूपों में उतनी गयी । मधुमालती में उसका प्रयोग प्राचुर्य इसका अकाट्य प्रमाण है । अप्राकृत स्थलों में प्रयुक्त गौणी सारोपा लक्षणा से उद्भूत सी दय इस विषय में द्रष्टव्य है —

(i) 'मन मत्त न मारि बस किया । ग्यान महारत अग्रित पिया ।' १

(ii) ग्यान पखि कर गम जहवा लगि श्री मति कर पटार ।

तहवा लगि ते गमनव भाग्यो को प समार । २

(iii) 'पेम अमोलक नग मसारा । जेहि जिय पेम सो धनि ओतारा ।

पेम जोति सभ सिष्टि अजोरा । दोसर न पाव पेम कर जोरा ।" ३

१ मधुमालती (ढा० गुप्त), राज स० पृ० १६ ।

२ वही वही, पृ० ६ ।

३ वही वही, पृ० २४ ।

से कोकिल तृतीय 'हरि' का अथ मुख के प्रसङ्ग तथा चन्द्र के सादृश्य से चन्द्रमा और चतुर्थ 'हरि' का अथ कटि के प्रसङ्ग तथा सिंह की कटि के सादृश्य से सिंह होगा ।

इसी प्रकार पंचम अवतरण में बारी और बादि शब्द अनेकावयवाचक हैं । 'बारी' के अथ बाला माटिका और सत्प्रेषवाहक जाति विशेष आदि अनेक होते हैं, किन्तु यहाँ प्रकरण के अनुसार प्रथम, द्वितीय एवं चतुर्थ 'बारी' का अथ आति विशेष और तृतीय बारी का अथ बाला होगा । 'बादि' के अथ दण्ड, बोलने वाला (बादि) विद्वान् चतुर तथा बात करने वाला आदि अनेक होते हैं किन्तु यहाँ प्रकरण के अनुसार उसका अथ बात करने वाला अथवा बात होगा ।

जहाँ तक अभिधा के सामान्य प्रयोगों से उद्भूत सौन्दर्य का प्रश्न है, वह मधुमासती के अनेक स्थलों पर देखा जा सकता है । एम स्थलों की उसमें कमी नहीं है ।

## लक्षणेद्भूत सौन्दर्य —

लक्षणा का मूलाधार अभिधा अवश्य है किन्तु काय मन्त्रा महत्त्व अपेक्षा कृत अधिक है । मन्त्र लक्षणा के मन्त्र मन्त्र पर परिचित है । अभिधेयाय की अपेक्षा उन्हीन न्याय एव व्याख्या की अधिक महत्त्व दिया है । उनकी मधुमासती में इस शब्द शक्ति से उद्भूत सौन्दर्य की कमी नहीं । समस्त प्रथम इससे विविध रूपों से उद्भूत सौन्दर्य वितरा पडा है ।

लक्षणा में तीन बातें आवश्यक हैं । प्रथम यह कि उसमें मुद्रायाय का बाध होना चाहिए अर्थात् जय शब्द का मुख्य अर्थ ठीक नहीं चलाता तभी लक्षणा शक्ति काय करती है । द्वितीय यह कि मुद्रायाय से लक्षयाय का कुछ न कुछ सम्बन्ध होना चाहिए अर्थात् लक्षणा से उन्ही अर्थ का बाध हो सकता है जिसका प्रधान और प्रसिद्ध अर्थ से कुछ न कुछ सम्बन्ध होगा । तृतीय यह कि यदि अथवा प्रयोजन उसका लक्ष्य होना चाहिए बिना प्रयोजन अथवा एडि के कोई शब्द लक्षयाय की ओर नहीं जाता ।

सूक्ष्म रूप से विचार करने पर लक्षणा के अनेक भेद हो सकते हैं, किन्तु स्थूलतः उसे ६ भागों में विभक्त किया जा सकता है—लक्षणा लक्षणा, उपादान लक्षणा गोणी सारो । लक्षणा, गोणी साध्यवसाना लक्षणा, शुद्धा सागवा लक्षणा

तथा शुद्धा साध्यवसाना लक्षणा । जब शब्द अपने मुख्यार्थ को विलुप्त छोड़ देता है, केवल लक्ष्यार्थ का बोध कराता है तो उस लक्ष्यार्थ का ज्ञान कराने वाली शक्ति लक्षणा लक्षणा कहलाती है, कि तु जब शब्द अपना अर्थ भा बनाए रखता है उसे छोड़ता नहीं और साथ ही लक्ष्यार्थ का भी ज्ञान कराता है तो लक्षणा का वह रूप दूसरे अर्थ का अपने में उदाहान कर लेने के कारण उदाहान लक्षणा कहलाता है । पुन जब एक शब्द के अर्थ पर दूसरे शब्द के अर्थ का आरोप किया जाता है तो आरोप सहित होने के कारण ऐसी लक्षणा सारोपा कहलाती है कि तु जब यह आरोप इतना अधिक बढ़ जाना है कि आरोप का आधार अर्थात् विषय आरोप्यमाण में अपना अस्तित्व खो बैठता है, विषय का विषयी में अध्यवसान हो जाता है तो उस स्थल की लक्षणा को साध्यवसाना कहते हैं । आगेवा और साध्यवसाना के दो दो भेद किए जाते हैं—गौणी और शुद्धा । एक शब्द के अर्थ पर दूसरे शब्द के अर्थ का आरोप जब किसी गुण के माहृष्य के आधार पर होता है तो उस स्थल की लक्षणा का गौणी और जब आरोप किसी काय कारण, अगामी भाव साध्य अथवा सात्त्विक आदि के आधार पर होता है तो उस स्थल की लक्षणा को शुद्धा लक्षणा कहते हैं । इस प्रकार आरोप के आधार पर लक्षणा के चार भेद होते हैं—गौणी सारोपा गौणी साध्यवसाना शुद्धा सारोपा तथा शुद्धा साध्यवसाना ।

ममन ने लक्षणाद्वय से दोष की योजना पर्याप्त मात्रा में की है । मधुमालती में लक्षणा के प्राय सभी रूपों का प्रयोग ल होने किया है । कि तु उनकी वृत्ति गौणी सारोपा में जितनी रही है, अथ लक्षणिक रूपों में उतनी ही । मधुमालती में उसका प्रयोग प्राचुर्य इसका अष्टादश प्रमाण है । अज्ञात स्थलों में प्रयुक्त गौणी सारोपा लक्षणा से उद्भूत सोदय इस विषय में द्रष्टव्य है —

- (i) 'मन मत्त ग मारि बस किया । ग्यान महारस अद्वित पिया ।' १
- (ii) ग्यान पखि कर गम जहवा लागि श्री मति कर पटार ।  
तहवा लागि से गमन ब आगे को प समार । २
- (iii) 'पेम समानव नग समारा । जेहि जिय पेम सो घनि ओतारा ।  
पेम जोति सब सिंघि अजोरा । दोसर न पाव पम कर जोरा ।' ३

१ मधुमालती (हा० गुप्त), राज स० पृ० १६ ।

२ वही वही, पृ० ६ ।

३ वही वही, पृ० २४ ।



तथा शुद्धा साध्यवसाना लक्षणा । जब शब्द अपने मुख्यार्थ को बिल्कुल छोड़ देता है, केवल लक्ष्यार्थ का बोध कराता है तो उस लक्ष्यार्थ का ज्ञान कराने वाली शक्ति लक्षणलक्षणा कहलाता है, कि तु जब शब्द अपना अर्थ भी बनाए रखता है उसे छोड़ता नहीं और साथ ही लक्ष्यार्थ का भी ज्ञान कराता है तो लक्षणा का वह रूप दूसरे अर्थ का अपने में उदाहान कर लेने के कारण उपादान लक्षणा कहलाता है । पुन जब एक शब्द के अर्थ पर दूसरे शब्द के अर्थ का आरोप किया जाता है तो आरोप सहित होने के कारण ऐसी स्थिति सारोपा कहलाती है कि तु जब यह आरोप इतना अधिक बढ़ जाना है कि आरोप का आधार अर्थात् विषय आरोप्यमाण में अपना अस्तित्व खो बैठता है, विषय का विषयी में अध्यवसान हो जाता है तो उस स्थल की लक्षणा की साध्यवसाना कहते हैं । सारोपा और साध्यवसाना के दो दो भेद किए जाते हैं—गौणी और शुद्धा । एक शब्द के अर्थ पर दूसरे शब्द के अर्थ का आरोप जब किसी गुण के माहृष्य के आधार पर होता है तो उस स्थल की लक्षणा का गौणी और जब आरोप किसी कार्य कारण, अगामी भाव तात्पर्य अथवा सात्त्विक आदि के आधार पर होता है तो उस स्थल की लक्षणा की शुद्धा लक्षणा कहते हैं । इस प्रकार आरोप के आधार पर लक्षणा के चार भेद होते हैं—गौणी सारोपा गौणी साध्यवसाना शुद्धा सारोपा तथा शुद्धा साध्यवसाना ।

मम्म ने लक्षणोद्भूत सी द्य की ओरना पर्याप्त मात्रा में की है । मधुमासती में लक्षणा के प्राय सभी रूपों का प्रयोग उ होन किया है । कि तु उनकी वृत्ति गौणी सारोपा में जितनी रमी है, अथ साक्षणिक रूपों में उतनी नहीं । मधुमासती में उनका प्रयोग शत्रुय इसका अष्टादश प्रमाण है । अशक्ति स्थलों में प्रयुक्त गौणी सारोपा लक्षणा से उद्भूत सोदय इस विषय में द्रष्टव्य है —

- (i) "मन मत्त ग मारि बस किया । ग्यान महारस अन्नित पिया ।" १
- (ii) ग्यान पक्षिकर गम जहवा लागि भी मति कर पटा २ ।  
तहवा लागि त गमनव भागों को प समार । ३
- (iii) 'पेम अमोलक नय समारा । जेहि जिय पेम सो धनि मोतारा ।  
पेम जोति सम सिष्टि भ जोरा । दोसर न पाव पम कर जोरा ।' ३

१ मधुमासती (डा० गुप्त), राज स० पृ० १६ ।

२ वही वही पृ० ६ ।

३ वही वही, पृ० २४ ।





(xi) 'तीनि रल्ल मुघ गीव गिरासी । भई त भम म्रिग नन २ फासी ।  
 सेंदुर कुकुह मेर पितावा । मुभर फटिग गिय नाल भरावा ।  
 बिबि कुच स्याम छत्र सिर दीते । गडे भाइ नैन ह अनचीते ।  
 लगत दुवो बीर जिउ हरिया । जो न हार हात बिच घरहरिया ।

पून बनस अन्नित रस पूरे बिबि कुच कठिन कठोर ।  
 जोवन बला उमगन, देखेउ बिपरित बनक कचोर ॥ १

(xii) दुवो चतुर ओ वाला अली । दुवो पेन रस जावन कली । २

गोली सारोपा लक्षणा के उक्त चट्टरणों से स्पष्ट है कि मभन ने उसका मधुमालता में प्रचुर प्रयोग किया है । इसके अनन्तर दूसरा स्थान गोली साध्यवसाना का है । मभन ने अपनी कृति में इस लक्षणा के प्रयोग द्वारा भी सी श्य-मृजन का श्याशक्ति प्रयत्न किया है । निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य हैं —

(i) माग के पय चल को पारा । परग परग बसे फेंसिहारा ।  
 जेत गीने तेत मारे आरी । परगट रगत देखु रतनारी । ३

(ii) "भादि अमिय एक बुद बँ साई । मोहि महमते रगत तिसाई ।  
 का बरनों मोहि खजन जोरा । हरेसि जीउ देखत खिन कोरा ।" ४

(iii) अन्नित कुड जैस घोनरा । अजहु देखु ओम्भ भरा ।  
 पेन लीन है पाप न नास । अजहु मुरमरि नीर पियास ।  
 फवल करी नई लीन बिगासा । मवर बिमाहि फूल नई बसा ।

अजहु सेवाती धार सीप लागि धार गगन चढ़ाति ।

अजहु जैसि जनमो मधुमालति दई राखी तहि माति । ५

१ मधुमालती (डा० गुप्त) राजस ० पृ० ४२७ ।

२ वही, वही, पृ० २५२ ।

३ वही, वही पृ० ६ - ६४ ।

४ वही, वही पृ० १६१ ।

५ वही, वही, पृ० ५६६ ।

(iv) 'यह गुने बबल बली बिगमानी । धुल अघर दुइ अशिन तानी ।' १

(v) साग हिय बाढ अनिघार । भाठ बटाछ सान ब सार । २

सगला ब उक्त रूपों में उद्भूत मीत्य ब प्रतिरिक्त मधुमासता में उक्त मय रूपों से उद्भूत मीत्य भी यत्र तत्र सक्षिप्त होता है । किन्तु एक स्थान बहुत विरल है । योजन में ही चरित्रन में ध्यान है । उद्धारण य प्रभावित स्थान प्रयुक्त है —

### उपादान लक्षणा —

(i) भोग्य रूप अमीनि निरविमो राज करहु जग माहु ।  
जो लहि मगिदर सूर पुत्र बाधम जग पर छा । १

(ii) 'सात दीप नौ गढ निरविमो चहु निमि हरम अन' ।  
एक विरह दुख परिहरि दामर झीरु न' । २

(iii) 'जगत ब अज अहार ब जाना । करता दुरता एर बिघाता । ३

(iv) राख ननुग बहि म' मक तो प्रियुवन मारि । ४

### लक्षण लक्षणा —

'बना प्रम पय अग न मारउ । भागा फारि कम निर तारेउ । ५

१ मधुमासता (डा० गुप्त, राज सा०), पृ० २७६ ।

२ वही वही पृ० ८७ ।

३ वही वही, पृ० ११ ।

४ वही वही पृ० १ ।

५ वही वही पृ० ५ ।

६ वही, वही, पृ० २२१ ।

७ वही वही पृ० १२८ ।

## शुद्धा सारोपा लक्षणा

- (i) चेत हरेउ जिउ गा बीराई । क्या नगर भइ बिरह दोहाई ।  
बिरह नितान चहु दिसि बाजा । जिउ परजा बिरहा तन राजा ।<sup>१</sup>
- (ii) 'फूली मकु त पेम फुलवारो । जेहि सुवास पूरित महि सारी ।<sup>२</sup>
- (iii) 'मुख फा कर फूल दुख भावा । बिनु दुख कह मुख नहि पावा ।<sup>३</sup>
- (iv) सुनिउ जाहि िन तिस्टि उपाई । प्रीति परेवा दिहउ उडाई ।  
तीनउ लोफ हूँ के भावा । भापु जोग बहु टाउ न पावा ।  
तब फिरि मोहि घट पसठ आई । रहेउ लोभाइ न गएउ उडाई ।  
तीनि भुवन तब पूछी बाता । बहु तुइ कस मानुस घट राता ।  
बहेसि दुख मानुस कर भासा । जहा दुख तह मोर नेवासा ।

जेहि ठा दुख होइ जग भीतर प्रीति हाइ बस ताहि ।

प्रीति बात का जान बपुरा जेहि सरीर दुख नाहि ।<sup>४</sup>

मधुमालती के उक्त लक्षणात्मक प्रयोगों के प्रतिरिक्त उसमें यत्र-तत्र मुहावरों एवं लोकोक्तियों का सुष्ठु प्रयोग द्वारा भी लक्षणात्मक सो दय की मृष्टि हुई है। मुहावरों एवं लोकोक्तियों का प्रयोग लक्षणा की व्यञ्जना के लिए ही किया जाता है। किसी भाषा के मुहावरों उसके लक्षणात्मक प्रयोगों के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। मग्न इस विषय में दक्ष है। किन्तु उनकी रसि इस क्षेत्र में अधिक प्रतीत नहीं होती। उनका प्रयोग मग्न ने कम किया है। फिर भी जहाँ कहीं भी उनका प्रयोग हुआ है उससे यह स्पष्ट विदित होता है कि मग्न में उनके प्रयोग की पर्याप्त क्षमता है। स्वाभाविक रूप से ही भाषा के द्वारा प्रवाह में उनका आगमन इस तथ्य का द्योतक है कि मग्न उनके प्रयोग के प्रति सचेत नहीं रहे हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि इससे उनकी

१ मधुमालती (ठा० गुप्त) राज स०, पृ० १२८ ।

२ वही, वही पृ० २७१ ।

३ वही, वही, पृ० १२० ।

४ वही, वही, पृ० ६७ ।

माया में वृत्तिमत्ता कहा नहीं जाई प्रसुप्तसवत्र उत्तर। स्वामाविषयता की रक्षा हुई है ।  
 काव्य और निम्न प्रति की शोच घाल की माया का घतर उनमें नहीं है। दत्तन का  
 मित्रता । 'त्रिग तरह हम बामन हैं उस तरह तू तिय' का सिद्धांत पर सवत्र घनत  
 प्रतीत हुआ है । अनन्ति प्रयोग का माया का समान है उनका काव्य माया में मुद्रावरी  
 का प्रयोग हुआ है । उनका मुद्रावरी में उद्भूत साधलिक तो दम का निम्न का निम्न  
 पदावित्त अवतरण त्रिग का मकते है —

- (i) बटिन बिरह दुग जान ग जाई । बिरह बिषा दहू कसी होई ।  
 जा माय मा कहै सोहाता । अधिनी भार उठ मुनि छाती ।  
 जहि तिय जानि समानत जाई । प्रान ताप प निरतरत साई ।  
 बुधि बि बिरह मउ तरमरि पाव । बिरह पीन बुधि िया मुभाव ।

कुवर सरीर तो भीमून जहि जग मत्र न भूरि ।  
 मूरख ममहि बिरह में मूरख धरावहि धूरि ।<sup>१</sup>

- (ii) बात यूनि तो कहै सदानो । अस्ति बात उत्तर त्रिष पानी ।  
 बषन तोर माहि बिल अनु सागा । अग बोद पर धूरि कर न गा ।  
 अजहु जननि कोर में बारी । का जानी कमि पुरप दियारा ।  
 पुरप न जानी बार बि सेनू । प्रीति कति कत पुरप क हनू ।  
 अष अषजस बोद साउ न केह । भीति देगि क विन उरहू ।

अति तुह बात कहै रागि अनभी अति जग बाइन कहाइ ।

निया जाति अषजस कर कोरा बात ह जान नसाइ ।<sup>२</sup>

- (iii) मोहि न मांग बिष्टु तुम्हरी पारी । अमि मधुरा ततितुह मन्तारा ।  
 प बिष्टु सारि साह ल माही । तो गरियाउ माउ जन ताही ।  
 भरम न बिष्ट मानहु जिय रानी । ते दूनों जग मुरसरि पानी ।  
 मैं दादिलि इह दुहूँ क प्रीती । समजानी अत मादि ज्यों कोनी ।<sup>३</sup>

१ मधुमालती (हा० गुप्त) राज स०, पृ० १२६ ।

२ वही, वही, पृ० १५६ ।

३ वही, वही पृ० २६४ ।

- (iv) 'मैं काहे मसि भएउ ययानी । मरखी निमल खीर मह पानी ।  
पम लीन हूँ पाप न नासे । मजह सुरसरि नोर पियास ।'<sup>१</sup>
- (v) 'मसि किए रिस किछु बन न रग । रानी रोइ सखि-ह सउ कहा ।  
अस वगवावहु ह ह दुह जानी । जैम गिर पाख सउ पानी ।  
सखि ह दुह बिच करवट दी हा । एक दह अनु दुद ठा की हा ।  
मसि मोहनि बखु निद्रा लागे । करवट दी ह तबहु नहि जागे ।'<sup>२</sup>
- (vi) 'बान न की ह जननि जेत लपा । जनु हकार क्या कर जपा ।  
जी पर सिख बुधि किछु नहि लगी । रानी चकित रही अनु ठगी ।  
सिख बुधि सुने जाहि बुधि होई । बोरहि का सिख बुधिदेइ कोई ।'<sup>३</sup>
- (vii) "रहसी देखि कु वर उनिहारी । बसि भाइ तेहि भास भटारी ।  
बहेसि जरे तेइ नन सिराबो । विरह भागि तेहि दरस बुझावो ।  
बूढत भाइ भास तिनु लेई । तिनुका बूढत असरी दई ।  
भोस पियास न निखा बुझाई । भाव साध कत भ बिली जाई ।'<sup>४</sup>

### यजनोद्भूत मौन्दर्य -

व्यजना शक्ति मे उद्भूत कायमोदय, भल ही वह अभिधा अथवा लक्षणा शक्ति पर ही आश्रित प्राधारित क्यों न हो, अपना स्वतंत्र महत्त्व रखता है । काय मे यग्याथ का महत्त्व अप्रतिम है । इतिवार आन दबद न तथा इति को प्राधाय देने वाले परवर्ती आचार्यों ने यग्याथ को सर्वाधिक महत्त्व दिया है और अद्यपि त उसका वह महत्त्व यूनाधिक रूप मे सुरक्षित है । कहने की आवश्यकता नहीं कि मन्त्र यग्याथ के इस महत्त्व से परिलक्षित थे । उनकी मधुमालती मे लौकिक के माध्यम से अलौकिक की यजना उसी यग्याथ के आधार पर हुई है । नादिका मधुमालती के रूपोत्कृष्ट मे यदि एक ओर सुश्री नारी का सामान्य रूप सौंदर्य व्यक्त

१ मधुमालती (डा० गुप्त) राजस०, पृ० २६६ ।

२ वही वही, पृ० २६६ ।

३ वही वही, पृ० ३०५ ।

४ वही, वही, पृ० ३११ ।

हृषा है तो दुमरी घोर, परम तत्त्व परमात्मा के रूप में स्वकी व्यञ्जना है। इसी प्रकार नायक रज्जुमार मनोहर सामान्यतः लौकिक नायकीवित्त गुणों को लेकर भी जीवात्मा का प्रतीक है। उसकी साधना में परमात्मा की प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील जीवात्मा की साधना की व्यञ्जना हुई है। प्रेम के सामान्य स्वरूप एवं मन्त्रत्व विवचन के प्रसार में आध्यात्मिक प्रेम की मार्मिक व्यञ्जना का भी स्वयं प्रेम गाथा-काव्यों की भाँति व्युत्पत्ति की भी विवचना है।

ज्ञान की प्रत्यक्ष शक्तियों ज्ञान के द्वारा ही अपना काम करती हैं पर व्यञ्जना शक्ति की भी प्रत्यक्ष शक्ति भी अपना काम करती हैं। इसी में व्यञ्जना ज्ञान की और आध्यात्मिक प्रकाश की मानो गयी है। ज्ञान की व्यञ्जना सभी धर्मिणामूना होती है सभी जगत्सामूना और आध्यात्मिक व्यञ्जना सभी वाच्यधर्ममत्वा सभी लक्ष्यधर्ममत्वा और सभी स्वयं धर्ममत्वा होती है।<sup>११</sup>

साहित्यशास्त्रियों ने व्यञ्जना के अनेक भेद किये हैं। जब वह किसी जगत् विषय के बल पर किसी व्यंग्य का बोध कराती है और उस जगत् के स्थान पर उसका पर्यायवाची शब्द रखने से व्यंग्य स्पष्ट हो जाता है तो उस ज्ञान की व्यञ्जना कहते हैं किन्तु जब व्यंग्य, ध्वन्याध या प्रतीयमान धर्म किसी ज्ञान विषय पर आश्रित न रह कर उसका पर्यायवाची शब्दों के स्थान पर भी पूर्ववत् स्मरण रहता है तो वह प्रत्यक्ष पर आश्रित ज्ञान के कारण आध्यात्मिक व्यञ्जना कहलाती है। पुनः ज्ञान की व्यञ्जना के भूत में जब धर्मिणा रहती है अर्थात् जब व्यंग्य वाचक शब्दों पर निर्भर रहता है तो उस धर्मिणामूना ज्ञान की व्यञ्जना और जब व्यंग्य के भूत में जगत्सामूना रहती है अर्थात् जब व्यंग्य लक्ष्य ज्ञानों में निष्पन्न होता है तो उस लक्ष्यसामूना ज्ञान की व्यञ्जना कहते हैं। साहित्यशास्त्र में धर्मिणामूना ज्ञान की व्यञ्जना के पञ्च और लक्ष्यसामूना ज्ञान की व्यञ्जना के बत्तीस भेद माने गये हैं किन्तु स्थानाभाव के कारण यहाँ उनका विवचन सम्भव नहीं। आध्यात्मिक व्यञ्जना के तीस भेद माने गये हैं। किन्तु स्पष्टतः उस तान वगैरे में विमर्श किया जा सकता है। व्यंग्य जब वाच्य के उपरान्त निष्पन्न हो अर्थात् जब व्यंग्य की प्रतीति वाच्य के आधार पर ही तो उसे वाच्यधर्ममत्वा व्यञ्जना कहते हैं। इस प्रकार व्यंग्य जब लक्ष्यधर्म निष्पन्न होता है तो उस लक्ष्यधर्ममत्वा और जब व्यंग्य निष्पन्न होता है तो उस व्यंग्यधर्ममत्वा व्यञ्जना कहते हैं। इस प्रकार स्थूलतः आध्यात्मिक व्यञ्जना के दो और आध्यात्मिक व्यञ्जना के तीन भेद हैं।

मधुमालती में व्यञ्जना के यत्र सभी स्थल रूप अपने उत्कृष्ट रूप में विद्यमान हैं । किन्तु यहाँ उनका विस्तृत विवेचन अभीष्ट नहीं केवल संकेत मात्र ही पर्याप्त होगा ।

## अभिधामूला गाढी व्यञ्जना —

सयोग द्वियोग सादृश्य प्रकरण आदि पद्धतियों अथवा हेतुओं द्वारा अनेकाथ वान्वा शब्दों के प्रकृतोपमांगी अथवा अभीष्ट एकाथ के नियंत्रित हो जाने पर जिस शक्ति द्वारा अ याथ ( यथ य ) का बोध होता है उसे अभिधामूला गाढी व्यञ्जना कहते हैं । मधुमालती में ऐसी स्थल दृष्टि अधिक नहीं दिखते, तथापि उनका सममे नितात अभाव भी नहीं है । अप्राकृत स्थलों में इस व्यञ्जना का रूप द्रष्टव्य है —

- (i) 'निभरम चित्त अकनी वन महें रहसि निभक ।  
हरि वनी हरि वनी हरि वनी हरि लक ।'¹
- (ii) दुबो अरूप सिरोफल नए । भेंट आनि तरनाप दए । ²
- (iii) भानहि चक्र नरायन सहै दुह दिसि जोति ।  
नातर राहु गरामत जो न चक्र भी होत ॥ ³
- (iv) 'अबिजु एक का बरनों बरनत बरनि न जाइ ।  
अनु मारग सारग तर निभरम पीडे छाइ ।'⁴
- (v) बहनि बान को जोत पारा । एक मूठि सो का पवारा ।'⁵
- (vi) चमकि वीरि मवन दुइ ओरा । धीजु छग जम भएउ अजोरा ।'⁶

१ मधुमालती ( डा० गुप्त ) राज म० पृ० १८२ ।

२ वही वी पृ० ७ ।

३ वही वी पृ० ७६ ।

४ वही, वी, पृ० ६८ ।

५ वी वही पृ० ६६ ।

६ वही वही, पृ० ४७६ ।



(vii) पून १ तम अग्नि रम दूर दिवि कुन कठिन बठार ।

जावन बाल उमगन दखीं विररित कनक कवार ॥ ११

उक्त अवतरणा म अनेकायवाची 'हरि' विरोधन नरायन माग्य 'काड' वारि (बीर) तथा कवार शब्दों का अर्थ अभिधा शक्ति व विभिन्न द्रव्य पदार्थों रूपों अथवा हनुमन् व आचार पर प्रकरण, काल एवं संयोग द्वारा निर्गृहीत होता है और हमक अने तर व्यञ्जना शक्ति व व्यपार द्वारा नादिका मधुमालती क अद्भुत अनुमन्त्र लावण्य की व्यञ्जना दात्री है अत अभिधा शक्ति परमाश्रित प्राधा रित होने के कारण यह अभिधामूला व्यञ्जना है । इसके अतिरिक्त चूँकि अभिधागत सौम्य उक्त अनेकायवाची शब्दों परमाश्रित है उनके अभावमें—उनके स्थान पर अर्थ शब्दों के रमन से—अभिधा का सो दय जाता रहगा साथ ही व्यञ्जना का सौम्य भी नष्ट हो जायगा अत अभिधा तथा उक्त अनेकायवाची शब्दों पर आश्रित होने के कारण यह व्यञ्जनागत सौम्य अभिधामूला है ।

## लक्ष्मामूला शास्त्री व्यञ्जना —

जिम व्यंग्याय का सूचित करन के लिए लक्षणा का आश्रय दिया जाता है अर्थात् साक्षणिक शब्दों का प्रयोग दिया जाता है व= व्यंग्य व जिम शक्ति से प्रतीत होता है उस लक्ष्णामूला शास्त्री व्यञ्जना कहत है । मधुमालती म इस प्रकार के स्थान हैं जहाँ व्यंग्याय के छानन के लिए साक्षणिक शब्दों का प्रयोग दिया गया है । उदाहरणार्थ निम्नांकित अवतरण दिए जा सकत हैं —

(क) “रोमावलि नागिनि जिम भरी । जनु करि हूँ विवर अनुमरी ।  
नानी कुण परी जइ आई । धूमि रही पै निवसि न जाइ । २

(ख) “बहनि बनावरि विमह बुझाई । मटक परति उर जाहि समाई ।  
बहनि बान सनमुख भ जाही । राखे राख तन भाभर ताही ।  
निस्टि साथ ग हिए समानी । रहिर करज कीन्ह धरि पानी ।  
बहनि बान को चीत पारा । एक मूठि सौ काँह पवारा ।

१ मधुमालती ( डा० गुप्त राज स० ), पृ० ४२७ ।

२ वही पृ० ८० ।

बरुनि वान के मारत मैं न सकेउं जिउ नवि ।

कहि न मिरतु जिय भाव, बरनि सोहागिनि देखि । <sup>१</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं कि उक्त अवतरण के सांक्षिप्त शब्द 'नागिन', 'बिबर', 'कुण्ड', 'दनावरि', 'वान' तथा 'बाड' नायिका मधुमालती के अभूतपूर्व सौन्दर्य तथा उमरे प्रभु वाधिका की 'यजना' के लिए प्रयुक्त किए गए हैं। अतः यथा सांक्षिप्त शब्दों के मूल में होने के कारण लक्षणाभूला शास्त्री व्यजना है।

### वाच्यार्थ समवायार्थ व्यजना —

जब वचन के वाच्यार्थ से किसी अर्थ अर्थ की व्यजना होती है तब उसकी समवाय वाच्यार्थ समवायार्थ व्यजना होती है। 'यदि कोई नित्य सिनेमा जाने वाला लड़का कहता है कि भवस ध्या हो गई, पढ़ना समाप्त करना चाहिए।' <sup>२</sup> तो उसके 'यसन' से परिचित होता तुरत उसके व्यंग्यार्थ को समझ जाता है। इस वाच्यार्थ से उसकी सिनेमा जाने की 'च्छा' दिखी हुई है। इस प्रकार यह वाच्यार्थ व्यंग्यार्थ का 'यज्ञक' है और वाच्यार्थ द्वारा घटित होने के कारण 'यजना' वाच्य समवाय है।

मनून ने इस 'यजना' का पर्याप्त प्रयोग किया है। उनकी सम्पूर्ण कहानी में लौकिक के माध्यम से अलौकिक की व्यजना है। लौकिक प्रेम के आवरण में आध्यात्मिक प्रेम की अभि यक्ति है। मनोहर की साधना में परमाधिक प्रेम के लिए नायिका रूपिणी मधुमालती की प्राप्ति के लिए, पहुँची हुई कष्ट सहिष्णु जीवात्मा की साधना की यजना दृढ़ है। उनकी कहानी में स्थान स्थान पर ऐसे संकेत हैं जिनसे इस तथ्य की पुष्टि होती है। उनकी 'यजना' में कहीं वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ की उत्पत्ति हुई है कहीं लक्ष्यार्थ से और कहीं 'यंग्यार्थ' से। किंतु यहाँ हमें केवल वाच्यार्थ से अभूत व्यजना से ही प्रयोजन है। अतः यहाँ हम केवल वाच्यार्थ समवाय व्यजना पर ही अपना ध्यान केन्द्रित करेंगे। निम्नांकित स्थलों में संकेतित व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ पर ही आधारित आधारित तथा उसी से उद्भूत है। अतः उनमें वाच्यार्थसमवाय व्यजना है —

(क) 'दुख मानुम कर भाति गरासा। ब्रह्म कवल मह दुख कर दासा।

जेहि दिन तेहि दुख सिधि समाना। तेहि दिन तैं जिउ जिउ कर जाना।

१ मधुमालती ( डा० गुप्त राज स०) पृ० ६६।

२ डा० श्यामसुन्दरदास, भाषा विज्ञान, च० स० पृ० २७७।

मोहि न धातु उग्रतु दुग तारा । तार तुव धाति मघानी माग ।  
 धव स वनी तुव व वीवति । तुद जग नउ मुव नउटावति ।  
 मी धवान न तार नग विद्या । मरि क धव गा धाति विद्या ।

तोर तुव मधुमाति तुव नग मगार ।

जहि विद्य मोहि तार दुग नग विद्या मी जग वीनार । १

(घ) १३ नव नव धाति नगारा । १३ नव धाति मिष्टि मगारा ।  
 १३ नव मघानी वी मऊ । १३ नव विद्युवन वर जीउ ।  
 १३ नव पगल वहु नगा । १३ नव जग रीक मगारा ।

१३ नव विद्युवन जग वरम मति विद्या धागाम ।

मी नव पगल मी नगा तुव मी विद्या मगाम ।

१३ नव पगल वहु नगा । १३ नव नव माउ धाति ।  
 १३ नव मग नन न जानी । १३ नव मग मादर मीनी ।  
 १३ नव मग नव न बासा । १३ नव नव मगर वगारा ।  
 १३ नव मगार वी मुग । १३ नव जग पूरि धाति ।  
 १३ नव नव धाति विद्या । १३ नव धाति नग मी विद्या ।

१३ नव जग नव मी मगार माउ न नगा ।

मधु मगल जग रीक नगा मी विद्या नग पाउ ।

(ग) मधुमाति मउ रानी वी नव मधुमाति ।  
 तुव विद्युवन विद्या नव नगा मउ वी नग मी धाति ।

कन की धाति-रचना नगी कि नग धाति-रानी वी धाति-रानी नग बाधाय  
 वी माधुमाति नग विद्या नग १३ । मानव जग नव धाति नग विद्या म मधुमाति

१ मधुमाति (ग. तुव, राज म.), पृ. १८ ।

२ वी पृ. ८८-१०० ।

व. पृ. ८८ ।

रहा है तब तब उन दुःख का अनुभव नहीं होता कि तु ज्यों ही वह उससे विमुक्त होता है उसका जीवन दुःख की कष्ट कष्टानी बन जाता है। जीवात्मा मनोहर के विषय में भी यही बात जगता है। वह पान परम त्रिप परमात्मा रूपी मधुमालती से विमुक्त होना के कारण दुःखी है। उदू के सुवासक वाक मिला गालिब तथा हिंदी के प्रख्यात कवि श्री रामधारी सिंह दिनकर ने जीवन के इस शाश्वत सत्य के यज्ञना हम प्रचार की है —

बूए गुल नालए दिल दूद चिरागे महफ़िल  
जा तर बज म स निवला सो परोशा निकला ।

तथा

तारे से कर जीवन मय प्रेम का पारावार लिए ।  
सध्या लिए विषाद पुत्रारिनि उपा विफल उपहार लिए ।  
हमे बोन तुम्हा तजर ओ चला वही हैर न चना ।  
तो चो वगार हूय मे मैं भा हाहाकार लिए ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार दूसरे व्यकरण में मधुमालती के दिग्गज रूप के यज्ञना तथा उसका समग्र सृष्ट में परिध्याप्त होना के उल्लेख द्वारा यह यज्ञित किया गया है कि वह परम तत्त्व परमात्मा का प्रतीक है और उसका यह रूप ही सृष्ट का आदि, मध्य एवं अवसान है। उपर रूप में नायक मनोहर (जीवात्मा) ने परमात्मा का साक्षात्कार किया है।

लक्ष्म मभया व्यनना —

व्यनना जब लक्ष्मण में होती है तब उसे लक्ष्मण सभवा आर्षी व्यनना कहते हैं। कोई पिता यदि अपने पुत्र के शिक्षक से कह—“लड़का अब बहुत विद्वान् हो गया है। पढ़ाने की अब अधिक आवश्यकता नहीं है।” तो विरगीत लक्षणा से इसका यह अर्थ निकलेगा कि लड़के को आपके अध्यापन से कुछ भी लाभ नहीं हुआ, अतः उसे अब और पढ़ाना व्यर्थ है। इसके अतिरिक्त इसका यहाँ श्रोतृवशिष्ट्य द्वारा यह व्यंग्य सूचित होता है कि शिक्षक बड़ा अयोग्य है।

मधुमानवी में मन्मथ ममता धार्यो व्यञ्जना का पर्याप्त प्रयोग हुआ है। किन्तु ममता में प्रायः मन्मथ म मी मयिधिय तथा उसकी प्रभावशालीता का व्यञ्जना की है। नायिका मधुमानवी तथा उप-नायिका प्रभा के मीम्य-वर्णन के प्रयोग में मन्मथ प्रभाव की व्यञ्जना का अधिक प्रयोग हुआ है। निम्नांकित छन्दरत्न रूप विषय में दृष्टव्य है —

(क) चानि यावरि दिनदु बुझाई । मन्मथ परत उर जाइ ममाई ।  
चरनि या मनुमुख ने जाही । रात रात तन भासर ताई ।<sup>१</sup>

(ख) 'मूने म्याम मग दी रात । मगन हुए नकल नी जात ।  
चानि विमान ताप घति बाज । मन्मथ वनक पल मउ हाँ ।<sup>२</sup>

(ग) जबदि हिर हिर मथर । कुछ छापर बह उठि मथर ।  
मोहित हुए म्याम गिरवान । मन्मथीर त्रिभुवन जग जान ।  
तुमी भीष पर बाहि मरा । हार पाइ तउ घत परा ।  
दुखी वार कुछ जूझ जुमारा । ममदि चानि मुनदि रन मारा ।

घन घन घम तिनक मुनाऊ । मन्मथ मीद न पाछे बाऊ ।<sup>३</sup>

(घ) चिहुर नाग विम सहर दई । दसत त्रिउ जाउन हरि नई ।<sup>४</sup>

(च) 'नानी कुण ममाव मवाहा । पर जा मा न पाव माया ।<sup>५</sup>

व्यशायममता आर्षी व्यनना —

व्यशय ममता धार्यो व्यञ्जना बड़ा कानी है जहां किसी व्यशय से व्यशय व्यशय का धार मकन किया जाता है। व न की आवश्यक्ता नहीं कि मम मदन कनि की विषय कला ममता व धारक होने है। मन्मथ ममाव मन्मथ व्यञ्जना की

१ मधुमानवी डा० गुप्त राज म०) पृ० १६ ।

२ वही पृ० १८ ।

३ वही पृ० ३८-३९ ।

४ वही पृ० ११६ ।

५ वही पृ० ४२८ ।

योजना सम्व नहीं। मधुमालती में भी इस व्यजना का यथास्थान समुचित प्रयोग हुआ है। निम्नांकित अवतरण इस विषय में द्रष्टव्य है —

पावस गा दृष्ट भोग बेरावा । रात बुवार साहिल परगासा ।  
भएउ भगाम मुभर निरमला । मूर सहम समि सोरह कला ।  
सिमिट मेघ गगन जेत अहे । पाह भए जच हर भोगाहे ।”<sup>१</sup>

उक्त पद्यत एव पावस के अवमान तथा रंगील बुवार मास के आगमन एवं परिणाम स्वरूप होने वाले सुखाने प्रकाश प्राप्त करने की निमलता, मूल तथा शक्ति के निर्वाह प्रकाश तथा वातावरण के लुप्त और अज्ञानों के साथ जाने हो जाने के उल्लेख से यह व्यक्तित्व किया गया है कि यात्रा के उपरान्त अनुभूति भरी है माग स्वच्छ हो गये हैं, माग के जो जलाशय पथ में आने परकर कर पनवद्ध प्रवाह तथा जल की प्रगति का कारण यात्रा में बाधक थे व अव उसमें, यात्रा जाने हो जाने के कारण, उसमें कोई विशेष व्यवधान उपस्थित नहीं कर सकते। साथ ही इस व्यवधान से एक और सम्पाद निकलता है और वह यह है कि यात्रियों ने अपनी यात्रा प्रारम्भ कर दी है, दुमागे के भोग विलास का समय समाप्त हो जाता है अब उन्हें स्वदेश के लिए प्रस्थान करना है।

इसी प्रकार अथ कतिपय स्थलों पर भी इस योजना के प्रयोग देखे जा सकते हैं। स्थानाभाव के कारण यहाँ उनका उल्लेख सम्व नहीं।

### वैष्णव

भक्त की सौंदर्य मृष्टि सब की उक्त विशेषताओं का तात्पर्य यह नहीं कि उनमें कहीं कोई वैष्णव नहीं है। विश्व नियता परमत्मा के अतिरिक्त सत्ता में कुछ भी नहीं है। मा व तो दूर रहा श्रेष्ठताओं से भी दूरिया होना हैं। भक्त भी इसके अपवाद नहीं। उनके सौंदर्य प्रगति में भी कहीं कोई अभाव न हो ऐसा नहीं कहा जा सकता। यद्यपि उन्होंने तुलसी तथा मूर आदि भक्तों के समान राक्षसी वृत्ति निशाचरों के वर्णन की मृष्टि नहीं की है—उनकी मधुमालती में यद्यपि प्रतिनायक अथवा खलनायक की स्थान नहीं मिला है—तथापि उनके आभिमन्यु की सौंदर्य में यत्र तत्र यत्किंचिद् दोष पाये गये हैं जिससे उसका सौंदर्य सर्वथा निष्कलक नहीं रह सका है।

छत्र बैधा नह भो न्य क प्रपत वै गति तव यति मा ि पशु शर्पो म उद्भूत वन्द्य  
का उत्पत्ति किया जा चुका है। न्य क प्रतिष्ठित कर्त्ताव्य अथ स्वर्ग पर भी कुछ  
मन्त्रन वाली वने के अनेक मन्त्रित उन्मत्त प्रायश्चित्त है।

मधुमावती का नायक मनाकर मन्त्रगणमन्त्रण अन्त्य प्रसी है, अन्त मधु  
मावती क प्रतिष्ठित उन्मत्त अथ किसी नारी क भी न्य पर लुब्ध होना उचित नहीं  
प्रतीत होता। जायभा का नायक उत्पन्न पद्मावती क प्रतिष्ठित अथ नारी म दात  
करना भी पम द न ही करता। पर प्रायश्चित्त भी न्य क कर्त्तव्य अधिक प्रसी मन्त्रन का  
नायक मनाकर प्रमा क न्य न उन्मत्त पर मन्त्र हो जाता है और उन्मत्त प्रायश्चित्त क  
सोन्मत्त का तन्मत्त होकर निम्न गता है यह दात विधि मन्त्रन वाली  
है। मन्त्रन का यह कथन मनाकर क चरित्र का ऊँचा न्य न क स्थान पर कुछ गिरा  
सा दता है —

‘मुमर नील भावै वर नारी । अर जावन छी पम विद्यारी ।  
अथ कुँवर चित रहउ होमा । नर निदर तव वसत जाई ।  
कन्हू सब भयम मन धरइ । कन्हू विमर रम निमरम करइ । २

तथा

नी मन माचै वाता निमरम मेत मुख गाव ।  
दुः खम कुँवर वकार जउ चद्रवन्ति मुख जोव ।’ ३

कन्त की प्रायश्चित्तता नहीं कि एक घरहूना दुमारी का इस प्रकार मोलह  
शृङ्गार करना—उत्पन्न लगाना स्नान करना, वस्त्र धारण करना बाल सँवारना,  
अन्न चाना मिर्च भरना मन्त्रन लगाना, भाल पर तिनक बनाना ठाड़ी पर  
निल बनाना महेंगो रक्ता मुण्डित द्रव्यों का प्रयोग करना, घनद्वार धारण करना  
पुष्पहार पटनना पान खाना घाण्ट रगना और मिहसी लगाना—उचित नहीं प्रतीत

१ मन्त्रि रम अक्षरी साग राता । माहि दुमर मी भाव न बाता ।

—‘पद्मावती जायनी न जायनी (शुक्ल) पृ० ६१ ।

२ मधुमावती (डा० गुप्त राज स ), पृ० १५७ ।

३ वही, पृ० १५५ ।

होता । कारण, प्रथम तो उसकी परिस्थितियाँ ऐसी नहीं, जिससे वह निश्चिंत होकर यह सब कुछ कर सके, दूसरे, अविवाहिता होकर भी सौभाग्यवती सदाशु गार करना अस्वामाविक ही नहीं, अनुचित भी है । इसके अतिरिक्त यह देख कर तो आश्चर्य हुए बिना नहीं रहता कि यह वही युवती है, जो अपने माता-पिता से वियुक्त होने के समय से निरंतर रक्त के भाँसू रोती रही है, वियोग को मृत्यु से भी अधिक दुःखदायक समझती है, जो बहलाने के लिए जिसके पास कोई साथी सगी नहीं है, सम्पूर्ण आमु गुप्त रूप से जिसके रक्त का पान कर रही है, बलेजे में जिसके पीडा है, हृदय में दुःख है और देह में दाह का उत्पात है और जो अपने दुःख से दग्ध होकर इतना रोती है कि सूर्य, चंद्र, तारे, वासुकि, इंद्र, कुबेर, पृथ्वी, आकाश, सुमेरु—सभी उसके दुःख से रो पड़ते हैं —

“रगत आमु तब पेमें रोवा । जेइ रे सुनां तेइ हिया करोवा ।  
मन गहमर हिय उठेउ अदोरा । नैन समुद दै रगत हिलोरा ।  
दुख व्यापा मुख बकति न भावै । निससत बात कहे नहि पावै ।  
सोयन दुबो पूरि जल भरे । सीपि फूटि जनु मोती डरे ।  
दुख तरंग भरि हियें उचारो । रोवैं रोवैं सा भाँसू डारी ।

सूरज चाँद तराइन वासुकि इंद्र कुबेर ।

पेमा दुख सभ रोये घरती गगन सुमेर ॥ ११

समस्त प्रकृति उसके कारण विपाद से विह्वल हो उठती है । तोता उसके रक्ताश्रुओं से मुह धो कर रक्त-मुख हो गया, कोकिल और वाक उसकी दुःख-दावाग्नि से जल कर काले हो गये, वृषी ने उसके दुःख से दग्ध होकर अपने पत्ते फाड़ दिये कमल और गुलाब सात हो गए, कलिकाश्रों ने अपने शरीर के वस्त्रों (पल्लवियों) को फाड़ डाला, अनार का हृदय उसकी दशा को देख कर विदीर्ण हो गया तुरज नींबू पीला हो गया, मेहती तथा नारंगी रक्त की छूट धो कर लाल हो गई, खजूर की छाती उस दुःख से आहत हो कर फट गई ? आम उसके दुःख से बावले हो गए, महुआ बिना पत्तों का हो गया, अमर तथा सप उसकी दुःख दावाग्नि में जल गये, तरुओं की पत्ती हई डालियाँ उस दुःख से नभित हो गई, जामुन उस दुःख से दग्ध हो कर काता हो गया कटहल ने काँटा की साटिका



पहन ली पुष्पची रत्तायुष्मा का गिराती हुई अपना मुँह बाँधा करके वन में चली गई, बड़हर पीला पड़ गया। इसली देड़ी हाँ गद, दुःख-मय वृत्तों ने शरीर में पृथ्वी का पकड़ लिया। क-तल पृथ्वी को छाँटकर चला गया। समगा-ट-ट अन्न को वृत्त में लटका दिया, लताएँ उस दुःख से मयमोहित एवं निम्नज हाँकर वृत्तों में त्रिपट गईं और भृंगराज दुःख-मय हाँकर कापना सन्त-काता हुआ गया।<sup>१</sup>

यदि यह कहा जाय कि परिस्थितिवा ने उस एसा करने के लिए बाध्य कर दिया था, तो भी चिन्तन नहीं करता कि वह किन किन कारणों से किया। माय ही उससे मोक्ष प्रदान के प्रयोग में उस उपाय है जिनमें विहित होता है कि उसका बीनाय से पूर्ववत् अनुगुण है। रागसे न उससे पाड़ा टूटार के लिए किसी प्रकार से उस बाध्य किया है। इस प्रकार का भाव का उपाय प्रयत्न सफल नहीं मिलता। अतः मनन की यह एक भुट्टि है जो ठाँक आन्तरिक मोक्ष प्रदी पाठक-आवाचनों का सर्व सम्पन्न रक्षणी।

मनुमावती का द्वितीय बन्धु नायक-नायिका के विवाह के पूर्व उनके मित्रन के प्रयोग में उनके प्रेम की आगारिक्ता का प्रयोग है। उनके नायक नायिका विवाह के पूर्व त्रिपट प्रसार प्रम-आचारों में निहित हाँक है जो किसी प्रकार का चिन्तन नहीं कहा जा सकता। इस अवस्था में वे गुरुत रग का आम्बान्न अवसर नहीं करते, पर अथ किसी ॥ प्रकार का आचारिण दिया का नहीं छाँटन। आन्तरिक बुद्धि के एक ठाँकनीयता की कि नुव-मयक आग-भा-बुद्धि यह जात है। मनुमावतीकार के निम्नांकित कथन द्वारा तथ्य के सातक है —

(क) मुनन पुत्र रग जात्र के बाता । जाग-मन विचारत गाता ।  
मन की-ह नर कथा गिाया । नृदि आ-नग भाग उलागा ।  
जाम विधान केदित गाता । रविपति रग मुनन रग बाता ।  
रात्र वरन विपन्न न नता । नृदि गिा रग काम के मना ।  
विप-गात्र मनमय परमाया । युक्त युक्त उर मुचन घट गाता ।  
नाम दान उपा न मनारवि । बर कामिनि र-हाय पसारवि ।<sup>२</sup>

१ मनुमावती (दा० दुम रात्र स०), पृ० १८१-१८३ ।

२ व। पृ० १०३-१०४ ।

- (ख) "पेम भाउ दूनहु अनुसरेऊ । पर आपन भय जिय नहि घरेऊ ।  
 कबहुँ भालिगन रस देई । कबहुँ बटाच्छ जीउ हरि लेई ।  
 कबहुँ नन बात जिउ मारहि । कबहुँ अमिम वचन अनुसारहि ।  
 कबहुँ सोस चरन ल लावहि । कबहुँ आपु अपान गवावहि ।  
 कबहुँ नन जीउ हरि लेहीं । कबहुँ अघर सुधानिधि देहीं ।

+

+

+

कबहुँ लीन पेम रस भाषा । कबहुँ आप माह मल बाहा ।

कबहुँ पेम रस मोती गरबन दिस्टि न लाउ ।

कबहुँ पम भाउ रस मोही प्रीतम दासि कहाउ । २

- (ग) कबहुँ पम घुमाइ अडावै । कबहुँ सुधारस सीधि जिमावै ।  
 कबहुँ पम अनइ हुलासा । कबहुँ दुह ह वियोग तरासा ।  
 कबहुँ नैन रुन पुनवारो । कबहुँ जिउ जोउन बलिहारी ।  
 कबहुँ पम महारम लेही । कबहुँ जिउ नवधावरि देही ।  
 कबहुँ लाज समुझि कुल भावा । कबहुँ रहस हुलास होइ भावा । १

- (घ) 'बलया सन परी रिछ फूरी । कबहुँ कसनि उरहि ग दूरी ।  
 श्री पुनि अग चीर गा भागी । नख रेखा कुच ऊपर लागी ।  
 उरही हार हराबलि दूटी । उधती भाग बनि ग छूटी ।  
 दर्वाहि सेज मलमजी आई । श्री लिलार गा तिलक मिटाई ।

कुवर अघर पर परगट परी जो काजर लोक ।

श्री सोमिन नारी मह दीसो नन सोहागिनि वीर । २

कहने की आवश्यकता नहीं कि विवाह पूव के शारीरिक प्रणय-यापन का ऐसा गहिम रूप जिसमें नूडिया दूट कर शय्या पर गिर पड़े, चोली की बसनी हृदय

१ मधुमालती (ढा० गुप्त राज स०), पृ० ११०-१११ ।

२ वही, पृ० ११२ ।

३ वही, पृ० ११४ ।

पर हो दूट जाए, शरीर में वस्त्र हट जाए, नख क्षत्र कुर्चों पर उभर आए, हृदय पर पड़े हुए शर तथा उमकी लठियाँ दूट जाए, माँग उद्ध्वस्त हो जाए, बली मुल जाए शय्या में लन हो जाए तनाट का निलक मिट जाए प्रमिका के नत्रों की कालिमा में नायक की पाक और नायक के अवरों पर नायिका के काजल की रेखा बन जाए दलन वाली सलिया मलना करने लगे मा दल कर आश्वय-स्त-घ हा जाए मिलन-व्यापार में याग दन व ली अंतरंग सखी को गालियाँ दन लग और कहने में सज्जा का अनुभव कर, किसी प्रकार नो उचित नहीं टहराया जा सकता और न ही इससे किसी प्रकार की सौंदर्य मूर्ति की प्रतिष्ठा हो सकता है । मधुमालती का यह प्रसंग जितना कुरुचिपूर्ण है यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं —

‘देखा सखि-ह खन गा राई । परगट मुरत चौह सन पाई ।

दखि सन हिय डरपों ना अजुगुन यह काह ।

जो राखा भस किछु सुनि पावै धरि नाठी हम बाह ।

राजकुंवरितव सखि-ह जगाई । कहि-ह कि केइ तुम्ह नाथेहु घाई ।

दखहु अवस्था आपनि जागो । ठठिहु नाहि सिर सादहु भागो ।

काह जानि बूझि बिउ खाइहु । कोन साम कहें मूर गेवाहु ।

काह अनि भद किहु बकारा । काह बापे गाठि अगारा ।

काह आपुहि अरजस सादहु । आपु ग नि को कुलहि लजाहु ।

सिन एक के मुख कारन कुंवरि नकाटु आपु ।

औ कुन गारि दिवाहु सिरहि चनाए आपु ॥<sup>१</sup>

तथा

जो रानी विप्रवारी भाई । दखि सो जा कहत लजाई ।

सनि मदन रवि किरनि छरानी । रवि दत्त भनि जाति हरानी ।

दखन राहु जनि नर जागो । पमा पाम भाइ दई गारो ।

अने निवज तोहि कानिन मारी । दाग न्हिनि कम पातिया कोरी ।

मैं एहि तजी भरोमें तोरें । कुन बलक कस ताणहि मारें ।

सति भाखा सतह कर सतत जो रे वहेहि समुझाइ ।

कारा होइ सो निस्चिं कारे सए जो बसाइ ॥<sup>१</sup>

यहा अद्यपि यह कहा जा सकता है कि मधुमालती फारसी की मसनवी शैली में लिखा गया काव्य है, जिसमें इस प्रकार के वचनों में कोई अनौचित्य नहीं माना जाता । डा० माताप्रसाद गुप्त ने मसनवे प्रेम की इस शारीरिकता का समाधान करते हुए लिखा है — प्रश्न यह है कि इस शारीरिकता का उपयुक्त अध्यात्मवाद से क्या सम्बन्ध है । मेरी समझ में इसका उत्तर यही है कि इन सतों ने जीवन की एक समझ रूप में देखा है । उनका जीवन दशन शारीरिक आवश्यकताओं की उपेक्षा नहीं करता है यह अवश्य है कि वह शारीरिक आवश्यकताओं को मर्यादित रखने का उपदेश करता है । इस शारीरिकता के अभाव में पुरुष और नारी की प्रेम कल्पना मिथ्या होती, इसलिए सूफी साधकों की यह मर्यादित शारीरिकता उनकी आध्यात्मिक प्रेम साधना का ऐसा अंग है जो उनकी दृष्टि में उनके लक्ष्य में बाधक नहीं होता है । भारतीय साधनाओं में प्रायः शारीरिकता का सम्पूर्ण निषेध मिलता है, इसीलिए भारतीय पाठक प्रायः इन प्रेम काव्या में इस प्रकार की शारीरिकता को देखकर इन्हें लौकिक प्रेम काव्य मान समझ बैठता है अथवा यह एक उत्सन्न में पड़ जाता है कि वह इह लौकिक प्रेम का काव्य माने या लौकिक प्रेम का । किंतु इस प्रकार के पूर्वग्रह से मुक्त होकर देखने पर ही हम सचमुच इन सूफी सता की प्रेम साधना का मर्म ठीक ठीक ग्रहण कर पाएंगे ।<sup>२</sup>

किंतु प्रश्न यह है कि जो गृहित कुत्सित अथवा कुरुचिपूर्ण है उसके समाधान का प्रयत्न हो क्या किया जाय ? मेरी समझ में उसका कोई समाधान प्रस्तुत करने की आवश्यकता नहीं । या भारतीय प्रेम साधना तथा भक्ति मार्ग में भी शारीरिकता की उपेक्षा नहीं हुई है प्रत्युत एक प्रकार से उसमें भी उसका महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है । वाम मार्गी सिद्धों की साधना पद्धति तथा विद्यापति एवं सूर आदि कवियों का काव्य इसका प्रमाण है । किंतु इस प्रकार के वचन, चाहे वे वाम मार्गी सिद्धों अथवा कृष्ण भक्त कवियों के हों चाहे मधन आदि सूफी कवियों के, कुरुचिपूर्ण एवं कुत्सित हैं और पाठक श्रोताओं तथा जनता को गुमराह करने वाले हैं, इसमें सन्देह नहीं । जायसी ने अपने नायक नायिका के विवाह के पूर्व इस

१ मधुमालती (डा० गुप्त, रा० स०), पृ० २६३ ।

२ वही, भूमिका पृ० २६ ।

प्रकार के शारीरिक प्रणय व्यापारों को स्थान नहीं दिया, अतः पद्मावत में इस प्रकार का कोई अनोचित्य नहीं है। यही नहीं, उनका विवाहोपरात का सयोग चलन भी मभन की प्रपन्ना पर्याप्त है। पद्मावत तथा मधुमालती का यह अंतर यस्तुत जायसी तथा मभन के यत्ति-य के कारण है। मीन्य चलन के प्रसंग में जो जायसी की वृत्ति प्रायः तटस्थ रही है किन्तु (भन ही गुहजनों की लज्जा के कारण उन्होंने मधुमालती के गुह्यांग का चलन न किया हो) मभन की वृत्ति उसमें प्रमगृह्य प्रयत्न तटस्थ नहीं रही, यह उनके चलनों—और विशेषकर नितम्ब चलन—में स्पष्ट विदित होता है। अतः स्पष्ट है कि मभन द्वारा प्रदर्शित नायक न यिका के विराट् पूव के शारीरिक प्रणय व्यापार, भल हो व सूफी सिद्धांत के अनुसृत हो क्या न हा कुश्चिपूण एव प्रमग्नकारी होने के कारण सौंदर्य भूति के प्रतिष्ठापन हो कर वैभ्य विधापन हैं। अथ कवियों की प्रम पद्धतियों प्रदत्त किसी प्रकार के दार्शनिक सिद्धांतों की भाँट भेद उनका भोचित्य सिद्ध नहीं किया जा सकता। प्रश्न विवाहोपरात के चलनों का नहीं विवाह पूव के चलनों का है।

मभन के विवाहोपरात के नायक नायिका के रति चलन में एक प्रकार से सुश्चिपूण नहीं कहे जा सकते। उनका सकेत मात्र ही पर्याप्त था। विजना प्रदीप्ता यत्ति व उसमें सयम एव पर्याप्त का ध्यान रखते। 'वेनि विष्णु मन्त्रिणी' की रचयिता महाराज गृधरीराज के य चलन कितने सुश्चिपूण एव सकेतात्मक है, कदाचित् यह कहने की आवश्यकता नहीं। यहाँ मद्यपि दृढ़ कहा जा सकता है कि जायसी आदि सूफी कवि ही नहीं अन्य कवियों ने भी इस विषय में सुश्चि कुश्चि की विज्ञा नहीं की है। यही नहीं अथ कवियों ने तो इस विषय में सुश्चि की एक प्रकार से हत्या ही कर डाली है। निम्नांकित चलन मभन को भी माध करने वाले हैं —

(क) 'मादर सुहृद सेज पर भाना । लइ कर पान लाइयो पाना ।  
 पूषण खोल अघर रस चाखा । मन व्यपार मनहि मन राखा ।  
 कुकि लोलि क अग मलावो । काँपी अग उन्नग बनावो ।  
 गहन नरु बिराई गद लजा । जइ पैवरी पर गाढो धजा ।  
 मोरस बाजै ल गु नगारा । बिद्धिआ पु पुदन ना मनकारा ।  
 मंग मण्डार जा द उभारा । लेइ कुनो अनु खोला तारा ।

मरी सेज रुधिर से, विरह का भा सहार ।

अग अग भग भा, जीत नोसत सिंगार ।”<sup>१</sup>

(स) 'सम्पुट बधी कची लिनि गई । सिग्गा पर बमत रितु मई ।  
हना वियोग हारी का जारा । की ह बखान जौन बिधि मारा ।”<sup>२</sup>

(ग) “सभोग करत विपरीत रति । तिय ख छात धरि अमित गति ।  
कटि लचकि उचकि कुच कठिन कोर । जब मचकि अक धरियत किसोर ।  
भजार होत पायन निसद् । बाकिल रव झूजत केलि नद् ।”<sup>३</sup>

फिर भी मधुमालती का यह रति-व्युत्पन्न प्रसंग अश्लील होने के कारण कवि की सुरुचि का परिचायक नहीं माना जा सकता —

साते पियत रूप चख दुहैं । रवि ससि दुवौ एक भ किहू ।  
दीप भरम मुख फुँकि फुँकि वाला । अधिकौ करै रतन उजियाला ।  
दुहैं कर लै लाज ह मुख भाष । अघर दसन खडत डर कपि ।

+ + + + +

कुच कुम्भन नख प्राकुस परे । विद्रुम अघर कीर रस घरे ।  
सुरत पेम रस अकी भरऊ । रतन अजेय वेध जनु परेऊ ।  
कचुकि तार तार उर पाटी । उघसी तिरहि माग मो पाटी ।  
सेदुग मिलिगा तिलक लिलारा । काजर नैननि पीक रतनारा ।  
कठहि कठहार गा टूटी । दल मलि मलै पक गा छूगे ।  
बहुरि फूटि गै अ ब्रित खानी । भई साति हिय साध जुडानी ।

१ पुद्गलदासी, भारतीय प्रेमाख्यानक काव्य ( डा० हरिकांत श्रीवात्मव ) पृ० ६२ से उद्धृत ।

२ नलदमन, वही, वही ।

३ उषा अनिरुद्ध, वही, वही ।

काम सकृति निति बीठी, एकहि एक न टार ।

सब मैं तिन्ह जिय सात भ जब छुटि गगन तें पार ।<sup>१</sup>

कहना न होगा कि उक्त वचन से किसी प्रकार की सौम्य मूर्ति की प्रतिष्ठा न होने के कारण पाठक के हृदय में उसका प्रति एक प्रकार की अदृष्टि की उत्पत्ति होती है । साधक की सिद्धि प्राप्ति एवं तत्कालीन सुख का यह उत्पन्न सहनात्मक हो कर कितना सुखविपुल होता, इसका सहन ही अनुमान किया जा सकता है ।

उक्त विरूपताओं के प्रतिरिक्त मधुमालती में कतिपय अथ मटकन वाली बातें भी हैं । अपने शयनागार में निवृत्तवर्ती शय्या पर कुमार मनोहर को देखकर मधुमालती का उग्र भ्रमण देवकुमार, गास्वामी इन्द्रासन के देवता पाताल के नाग और मृत्युलोक के मनुष्य से सम्बोधित करने के अनंतर रागस भयवा मूक की छाया से सम्बोधित करना उचित नहीं प्रतीत होता ।<sup>२</sup> इसी प्रकार वन की चोखनी में नम्य नम्य शय्या पर सोती हुई राजकुमारी प्रमा की दृष्टि पर कुमार मनोहर का उसे पद्ममा, गायप्रस्त स्वर्ग की अप्सरा तथा वृहस्पति नक्षत्र कहन के अनंतर माया रूप धारिणी ढाकिनी कहना और मुपुत्ता राजकुमारी का जागने पर, उसे काम की मूर्ति, गास्वामी प्रेम-दासी परमेश्वर के पानी तथा प्रमदात्म के पाठक आदि से सम्बोधित करने के साथ ही पागल, भूत बताव, त्रम म पडा हुआ मूक बावला, सिर फिरा एवं विवृत मस्तिष्क समन्वता भयवा कहना भी अनुचित प्रतीत होता है । जीवन में इस प्रकार की स्थिति में यद्यपि एक अनुमान लगाए जा सकते हैं, तथापि नायक-नायिका के विषय में इस प्रकार के अनुमान उचित नहीं मटकन पान हैं —

‘दस चाद महु इहाँ रूई । रति सरग गए उँ करई ।

कँ यह सरग अपहरा बारी । इन्द्र सरग परनि महे डारी ।

क यह सरग विरसपति नाऊ । इहा आइ जिन कँ बिसराऊ ।

कँ यह है डाइनि बन केरी । माया रूप घरेसि है फेरी ।<sup>३</sup>

१ मधुमालती (सं० शा० गुप्त रा० सं०) पृ० ५८४-५८५ ।

२ देखिए मधुमालती (गुप्त, रा० सं०) पृ० ५४-५५ ।

३ वही पृ० १५६ ।

तथा

“पूछेसि को हसि कहें हूँत भावा । मएउ भइस काँवर मोरावा ।  
मदन मूरति मानुस जस भइ । कहा नाउँ कस बात न कहै ।

सत्त भाखु तैं मो सेउं, को हसि भूत बैतार ।  
राजकुँवर मानुस जस देखौं, कस छाँडेहि घर बार ।

क भूख मन रहसि भुलाना । कै रे ग्यान महें चित्त समाना ।  
व रें माई तोहि दोह सरापा । क काहू सिर टीना पापा ।  
क रे गूद तोरें सिर फिरा । कै रे सिस्टि बिधि बाउर सिरा ।”

प्रेमा द्वारा अमृत पल ( वृक्ष ) की बात सुनकर कुमार जब उसके साथ अमृत-वृक्ष को खोज में जाता है, तो राक्षस भाता हुआ दिखाई देता है और उसके सिर पर भाग जलती हुई टपटोचर होती है, किंतु भागे चल कर कवि राक्षस के आगमन के तथ्य को विस्मृत कर देता है । परिणाम यह होता है कि कुमार मनोहर प्रेमा के साथ जा कर उस अमृत वृक्ष को उखाड़ कर पढ़ने उसकी डालों, पत्तों और पत्तों को अग्नि में जलाता है और फिर उसकी पीठ के भारी बाण्ड का अग्नि में जला कर राख कर डालता है । तदनंतर कुमार और प्रेमा जब चौखड़ी को लौटते हैं तब भी वहाँ राक्षस का पता नहीं होता और न ही कवि वहाँ इस बात का कोई संकेत करता है कि भाता हुआ राक्षस कहा गया । यही नहीं, भाग चल कर कवि अपने पूर्व कथन को नितांत विस्मृत कर देता है और प्रातःकाल सूर्य रश्मियों के प्रसार के समय राक्षस के आगमन की बात कहता है —

‘कहा कुवर पेमा सध आवहि । अत्रित फर ल मोहि देखावहि ।  
अपा कुँवर पेमा सध लागी । राक्षस घाउ सीस बेरि भागी ।  
पेमा लै कुवरहि गइ तहाँ । अत्रित विरिछ फर अत्रित जहाँ ।  
कुवर निरखि जो बिरखि निहारा । देखत सुफल सधन बनियारा ।  
देति कुँवर जिय दया जनाई । फरा बिरखि जो काटि न जाई ।  
पेमें जो कुवरहि समुझावा । सुनतहि जेत कुँवर चित भावा ।



तुहँ कर रूढ़ि हरि नाउ सभारा । भविष्य बिरनि सैठ मूर घारा ।  
 पुनि नन डार पान पर माह । नैं सन मु वर घागि मरें दाह ।  
 पीठ क बाठ रूढ़ा जा मारी । मा पुनि निगुन भगिनि मट जारी ।

य प्रिन बिरनि उपारिक, जरि की ॥ तटि छार ।

रदमन घाग चौगना, यामिनि घोर मुँधार ॥

रजनी पटि रनि बिरनि पमारा । राख हात बार भैं मार । १

कान की प्रवररुद्धता नती कि मधुमानती की यन्त्र-मरचना का यह प्रति,  
 का हि मन्त्र का प्रभावधानी का परिणाम है मूर्ख प्रवृत्ति का लिए सटवन वाली ह  
 और उसकी मोक्ष मृष्टि में व्यवधान उपपन्न करती है ।

रत्नाश्रुओं का वगन नन हो वर वरसों का मयनसो गता प्रयत्न उसकी  
 प्रमत्तवृत्ति का अनुमान क्यों न हो, प्रस्थानाविक्र होने का कारण सोप-मृति का  
 प्रतिपादक नही माना जा सकता । मधुमानती का कथित वज्र उन हो है ।  
 मधुमानती घोर प्रमा नती हो रत्न का धामुओं से राता है । राख हात बार भैं मार  
 की प्रवृत्ति में प्रया वादों मदान रत्नाश्रुओं से राती है । कुमार मनाहर से प्रपनी  
 कहानी कहने समय वह न कबल रत्न का धामुओं से राता है प्रयुक्त उगक नन-समुद्र  
 में रत्न की हिनारें ना उठन पता है । मधुमानती कुमार मादर का विद्या में  
 रा रा कर रत्न रत्नाश्रु गिरती है कि उसका प्रया वीर-वृत्तियों से भर जाती  
 है । कुमार ताराच स सदानुमृतिगुण वचन गुनकर पता पणि मधुमानती नती  
 में रत्न (रत्नाश्रु) भर कर रा रा कर उससे प्रपनी कहानी कहती है । विद्या-प्रया  
 मधुमानती ध्याना मास में जा रत्न का धामु गिरती है व वीर-वृत्ती  
 बन जाती है —

(क) बारह मास रगत में राता । मरन नना न तु एव विधवा । २

(ख) 'रत्न धामु उख पमैं रोता । जेद र मुना तह दिया कराता ।

मन गहनर निष उठन प्रदाता । नन समुद्र दै रगत दिताता । ३

१ मधुमानती (हा० गुप्त), रात्र सम्करण, पृ० २२६-२२७ ।

२ वही, पृ० १७६ ।

३ वही पृ० १८४ ।

- (ग) "ऊमि सास हिय गह भरि आवै । तजि लज्या धनु रहिर बहावै ।  
नैन भरनि भरि धार जो छूटी । सन पूरि अनु बीर बहूटी ।"<sup>१</sup>
- (घ) 'यह सुनि पछि रहिर भरि नना । रोइ रोइ कहै बु वरसेउ बना ।'<sup>२</sup>
- (ज) "रक्त मातु धर परे जो दूटी । सावन मए ते बीर बहूटी ।  
मैं विक रूप फिरिउ सम बारा । नन रगत बिरहै तन जारी ।"<sup>३</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं कि उक्त वरुणों का भौविरम स नेह का विषय है । रक्ताश्रुओं का यह उल्लेख अस्वाभाविक एवं बीभत्स होना व कारण प्रभावहीन एवं नीरस है । गनीमत यही हुई कि कवि ने 'विरह सराग ह भूज मासू जैस बीभत्स वरुणों से अपने को बचा लिया ।

प्रमा से राक्षस की बात सुनकर कुमार मनोहर पहले चकरा जाता है और वहा स चले जाने का निश्चय करता है सोचता है कि 'यदि राक्षस अभी आ जाए, तो मुझको एक पल में मार कर छोड़ दे । उसके आगे पलायित होकर मैं कहा जाऊंगा ?'<sup>४</sup> किंतु वही मनोहर आगे चलकर प्रेमा से कहता है—'ऐ बालिका, तू अपने जो मैं भ्रम (मय) न माने मैं रघुवशी और राक्षसों का सहार करने वाला हूँ । गाय और स्त्री की रक्षा यदि मैं न करू तो ह प्रेमा, मेरी माता का कुल लज्जित होगा । यदि तुझे छोड़कर मैं भाग जाऊ तो कुल की लज्जा जन्म भर में भी न भोई जाएगी । तू राक्षस से डर से मुझे क्या डराती है ? तू अग्नि के भ्रम से यह राक्षस क्या उड़ा रही है ? राक्षस मेरा क्या कर सकता है ? वह तो सहज बीटा है जो उजाला देखकर भर मिटता है । तू देख कि मैं राक्षस के प्राण किस प्रकार लेता हूँ और किस प्रकार उसका सहार करता हूँ । मैं लडग के पानी (धार) से भाग उठाता हूँ, राक्षस का तो घूल और वायु से ही उड़ा सकता हूँ । अक्सर आ बनने पर यदि क्षत्रिय भागता है तो उसके कुल को कलक लगता है और वह अपनी जननी को लज्जित करता है ।'<sup>५</sup> कहने की आवश्यकता नहीं कि कुमार मनोहर के प्रथम एवं द्वितीय कथनों

१ मधुमातली (डा० गुप्त, राज स०), पृ० ३०२ ।

२ वही, पृ० ३१६ ।

३ वही, पृ० ३५१ ।

४ वही, पृ० १८२-१८३ ।

५ वही, पृ० २१८-२१९ ।

एवम्यापारों में आकाशपातालका अंतर है जो एकदृष्टिसे उचित होना हुए भी सबका उचित नहीं कह जा सकता । उनका प्राथमिक भव प्रथिका मधुमालती का नाम सुनकर उत्साह एवं उमंग के कारण भले ही हवा हो जाए पर गाय एवं स्त्री रमा का जो ध्यान तथा अपन वन्य का जो चान उस बात में होता है, वह पहले क्यों नहीं हुआ, यह बात किंचित् सटकन वाली है । साथ ही रघुवशी नायक राक्षस का नाम सुन कर इस प्रकार भयभीत हो जाए, बिशयकर ऐसा व्यक्ति जो कुछ ही क्षणों के अनंतर अपनी बीरता एवं पीछा की चकितकारी बातें कह और कुछ समय उपरान्त उन्हें काम रूप में भी परिणत करके दिना दे, यह बात कुछ उचित प्रतीत नहीं होती ।

प्रमा की सलियों के सोलह शृंगार का उल्लेख भी अस्वाभाविक है । जिन सलियों के विषय में वह कहती है— व आज तक प्रम नाव नहीं जानती थीं, आज तक उनके गाल में काम नहीं समाया था । आज भी उनका प्रमका उमार थोड़ा था, आज भी उनका उरोज उमरे नहीं थे । आज भी उनकी यौवन कलिका मुकुलित नहीं हुई थी । आज भी उनका शरीर लहकपन का भाव नहीं छोड़ रहा था । <sup>१</sup> व आज भी खोली पहनना नहीं जानती थीं । आज भी मुरत धीरे सोमाग्य की चानी पहनकर उहोंन प्रम और हृष स कठ नहीं खोला था । <sup>२</sup> उहों व विषय में उसका अंत में यह कहना उचित नहीं प्रतीत होता —

‘मकुताने ना भग मिमारा । बबुकि पाटि टूट गिय हारा ।  
परी अबम्मा सब मकुतानी । नासठ तिल माग उयसानो ।  
नो सुत जो पर रुत व आइ । नासि खली सें सब अबराद ।  
बहुतहि वं ववन कर पूर । बहुत ह हार उरहि के दूर ।  
बहुत अघर पदाघर टावहि । बहुत ची ह उरहि दमि रोवहि ।’ <sup>३</sup>

सोलह शृंगार के अंतर्गत वसा-वसा आता है इसका उल्लेख इसके पूर्व किया जा चुका है । सोमाग्यवती विवाहिता नारिदा हो सोलह शृंगार कर सकती है, अविवाहिता बालिकायें नहीं । अतः उनका पोरस शृंगार के भग हान अपवा उनकी माग के उद्भवस्त हाने की कल्पना अनुचित है ।

१ मधुमालती (दा० गुप्त, राज स०) पृ० १६८-१६९ ।

२ वही पृ० १७४-१७५ ।

राक्षस के वैरूप्य की सृष्टि नायक नायिका तथा भय पात्रों के सौन्दर्य की प्रमत्तिगुणा वृद्धि के लिए की गई है किन्तु उसके वैरूप्य विधान में मङ्गल को उतनी सफलता नहीं मिली जितनी कि वस्तुतः आवश्यक थी। कहने की आवश्यकता नहीं कि राक्षस के बाह्य एवं भ्रातरिक वैरूप्य—उसके रूपाकार की मयकरता तथा कृत्यों की विगड़णीयता—में वह शक्ति नहीं जो भय पात्रों की सौन्दर्य-वृद्धि में अभीष्ट योग दे सकती। फिर भी उसके भयावह एवं विराट् रूपाकार तथा कुत्सित कृत्यों से इस विषय में कुछ न कुछ योग प्रवश्य मिला है, इस तथ्य से इनकार नहीं किया जा सकता। उसका भाषाण से पृथ्वी तक फैला हुआ विराट् रूप भयानक आकार प्रकार, भाषाण को छूते हुए पाव मस्तक, पृथ्वी को छूते हुए पैर, काजल के समान रंग, कुम्हड़े के फलों के समान दात तथा कज्जलवत् दीघ भुजाएँ जिस प्रकार विगड़णीय हैं उसी प्रकार उसका स्वभाव एवं काय-व्यापार भी। उसकी तुलना में राजकुमार मनोहर तथा ताराचन्द के काय व्यापार एवं रूप-बनाव, उनका बाह्य एवं भ्रातरिक सौन्दर्य कितना स्तुत्य है यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं।

## उपसंहार

प्रधुमालती सौन्दर्य एवं प्रेम की अद्भुत सृष्टि है राज रस की कथा है। उसका लेखक भावुक होने के साथ ही विचारशील एवं निर्भीक व्यक्ति है। उसे अपनी कथा की मन्त्रा पर यव है। किन्तु वह जानता है कि मानव यदि मानव है तो उससे त्रुटियाँ हानी स्वाभाविक हैं। त्रलोचय एवं चोन्हों भुवनों में यदि कोई निर्दोष है तो वह केवल परमात्मा है, उमक अतिरिक्त भय कोई नहीं। मनुष्य में दोष होने स्वाभाविक हैं, उनसे मुक्ति उमक लिए सम्भव नहीं। अतः यदि उसमें किसी प्रकार के दोष भयवा त्रुटियाँ हों भयवा इसके लिए उमक वृत्ति-व्यापारों पर किसी प्रकार का दोषारोपण किया जाय तो इसमें आश्चर्य ही क्या है? दोषों में दोष होंगे ही। कवि अपनी कृति में त्रुटियाँ करेगा ही। अतः यदि वह इसके लिए पंडिता शास्त्रज्ञ विद्वानों भयवा आलोचकों का जोप भाजन बन तो इसमें कोई आश्चर्य नहीं। निर्दोष आत्मा को परमात्मा ने शरीर रूढ़ी दोष में समुक्त करने सत्सार में उत्पन्न करके सदोष कर दिया। अतः जब तक वह इस शरीर से समुक्त है, तब तक निर्दोष नहीं हो सकता। किन्तु मान दोषारोपण के लिए काक-वृत्त्यात्मक आलोचना करना भयवा कीचड़ उछालना उन्हें पसंद नहीं। ऐसे मूलों को, अपनी कृति के आरम्भ में ही, उद्गारे छोड़ हाथों लिया है। उनका स्पष्ट कथन है —

(४) मूरुख जो रे उछेहि तेहि क नाहि मोहि सोच ।

यनि जग ता कर धीउरव परद ताइ गह पाव । १

(ग) बचन धनू नव मुनि मूख रह गिर नाद ।

घात बचन जो पाव घ घर पकर घा । २

रसिक ही रस की वस्तु का मनन करता है । मनुष्य का मन ही अमृष्ट बाह्य वृत्ति का समावेशन कर सकता है । घन यनि ध्वनि कह्य व्यक्त मनन की वृत्ति का रस स्थापन न कर सके ता मनस बाध प्राप्त नहीं । मनन न मन विषय में स्पष्ट कहा है —

घनि बगल कौ घव ग । रसिक बान न मुन सागई ।

रस ब बन रसिक न न । दिनु न रसिक नि म न मन ।

रिन रस पुन घनि पति । रिन रस जट ज का कर ।

जा कह जहि रस म रग हा । रसि रस महु रस पाव सा ।

जा जहि रस न जान न बान । सा रसि रस घन रस उतरता ।

रस घन गदमार कर मुन रसिक न बान ।

जा मन न म न रस ना कर कौ रान ।

मनुष्यात्मा मीन्य प्रम एव रस का प्रीति है । उसमें व्यवस्थित करके मनुष्य पात्र की भाँति गह का मन घन न वस्तु मनन करता है । रस घातक एव बाध मानवचित्त एवं ध्वनि-रसिक मीन्य का रसिक वस्तु मनन उसकी अपनी विधा है । घन न प्रम स्थापक ध्वनों में उसके प्रम स्थापन होता है । उसमें प्रवृत्ति है घन । किन्तु वस्तु ध्वनों व वस्तुता में नष्ट है । घन उसकी कवन बाध वृत्ति-ध्वनि प्रभावण उचित नहीं । हिन्त उचित में रस का घन एक विविष्ट स्थान है जो स्वयं प्रवृत्ति रहता । उसका रस धीरन उसकी प्रवृत्ति मनुष्यात्मा व वस्तु धीरन व मनन मन । रसिक-मनस में प्रवृत्ति होता है उसमें सदा रस ।

१ मनुष्यात्मा (डा० पुत्र, राजस०) पृ० ४ ।

२ दशै पृ० ।

३ वही, वही ।

# परिशिष्ट

## हिन्दी सूफी प्रेमार्यान्तक काव्य

मन्नन सूफी कवि हैं। अतः उनका सौन्दर्य-दर्शन के निदर्शन के साथ ही सूफी प्रेमार्यान्तक काव्य का स्वरूप का स्पष्टीकरण भी आवश्यक है। इसके प्रतिरिक्त यह कि आलोचना का उद्देश्य केवल किसी कृति का विश्लेषण ही नहीं प्रत्युत उसके कर्ता के व्यक्तित्व का उद्घाटन भी है,<sup>1</sup> अतः मधुमालती में आये हुए मन्नन के व्यक्तित्व सम्बन्धी उल्लेखों तथा उसमें अंतर्हित उनकी वैयक्तिक विशेषताओं पर किंचित् प्रकाश डालना भी अपेक्षित है।

### मन्नन का व्यक्तित्व

कला कृति का उत्तमता की कसौटी उसमें उसके कर्ता के व्यक्तित्व की अंतर्हित है।<sup>2</sup> उत्कृष्ट कलाकार की यह विशेषता है कि उसकी कृति में उसकी वैयक्तिक विशेषताएँ उसी प्रकार प्रतिनिध्यायमान होनी हैं जैसे मूर्तिकार की छेनी के चिह्नो अथवा पेंटर के ब्रूश के आघातों में उसका व्यक्तित्व यत्न होता है।<sup>3</sup>

- 
- 1 Criticism must concern itself, not only with the finished work of art, but also with the workman his mental activity and his tools

—T S Eliot

- 2 The work of so and so is good because it is the perfect expression of his personality

—Sir Arthur Quiller Couch

- 3 Personality appears in a writer's language as it does in the strokes of the painter's brush or the marks of the sculptor's chisel

—David Cecil

ममन उत्कृष्ट कलाकार हैं। अतः उनकी 'मधुमालती' से उनके जीवन-वृत्त पर भी पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। उनकी रचनाकाल, स्वभाव तथा उनके व्यक्तित्व की विभिन्न विशेषताएँ उसमें स्पष्ट जानी जा सकती हैं। उनकी गुरु भक्ति काव्य निमाण क्षमता, अन्तर्द्वार खुला बुद्धिमत्ता, विद्वत्ता एवं जानकारी, विनम्रता, साहस एवं निर्भीकता, विश्वासमयता, भौचित्य मर्यादा एवं सौन्दर्य प्रेम, सतिष्ठ धृष्टि की प्रवृत्ति तथा उत्तारता, सतर्कता एवं प्रमाण गुण के प्रति अनुरक्ति भाति उनके व्यक्तित्व की विशेषताएँ उनकी कृति 'मधुमालती' में उसी प्रकार अतिव्याप्त हैं जैसे धम्बुधि में मुक्ता, मूल एवं रत्नादि अंतर्हित रहते हैं। यही नहीं, उनके जन्म तथा मृत्यु के समय के विषय में भी, उसके आधार पर निष्पन्न किया जा सकता है—उनके जन्म एवं मृत्यु काल का उससे पता लगाया जा सकता है—भले ही उससे उनकी तद्बिषयक निश्चित तिथियों का ज्ञान न हो। अतः उनकी कृति के आधार पर उनकी विभिन्न विशेषताओं एवं व्यक्तित्व सम्बन्धी अन्य उपकरणों का शुद्ध पृथक् उल्लेख करना होगा।

### आनिर्माण एवं रचनाकाल —

ममन का आविर्भाव जब हुआ, यह निश्चित रूप से कहना कठिन है। अपनी कृति 'मधुमालती' की रचना का आरम्भ उन्होंने सन् १५२ हिजरी (सन् १५४५ ई०) में किया, इस बात का उन्होंने स्पष्ट उल्लेख किया है। साथ ही इस प्रसंग में उन्होंने यह भी लिखा है कि उनकी रचनारम्भ की इस अभिलाषा के समय तक उनके गुरु शेख मुद्म्मद ग़ोम का देहावसान हो चुका था। इसके अतिरिक्त उन्होंने अपने गुरु शेख मुद्म्मद ग़ोम के विषय में यह भी लिखा है कि वे १० वर्ष तक पुष्पारी नामक निजन, मयावह एवं दुर्गम वन-गवतों में ब्रह्म-समाधि लगाए रहे। अतः इन सबके आधार पर अनुमान यही लगाया जा सकता है कि उनका जन्म १६वीं शती के प्रथम अथवा द्वितीय शतक में (सन् १५१० ई० के आसपास) हुआ होगा।

उनकी मृत्यु के विषय में भी इसी प्रकार निश्चित रूप से कुछ कह सकता कठिन है। क्योंकि उसके विषय में उनकी कृति 'मधुमालती' में अथवा अन्यत्र अभी तक कोई उल्लेख नहीं मिला है। 'मधुमालती' के रचनारम्भ सन् १५४५ ई० के आधार पर अनुमान यही लगाया जा सकता है कि उनकी मृत्यु सन् १६०० ई० अथवा

१ सन नौ सौ बावन जब भए। सत्री पुरुष कलि परिहरि गए।

तब हम जिय सरजी अभिलाषा। क्या एक बाधत रस माझा।

—मधुमालती, (गुप्त, राज स०), पृ० ३।

१५६० ई० के आसपास हुई होगी। अपनी कृति का आरम्भ उन्होंने सन् १५४५ ई० में किया और सम्भवतः इस उद्देश्य से कि उससे उनके गुरु शेख मुहम्मद की स्मृति सजीव रहे क्योंकि अपने गुरु के परम भक्त शिष्य के हृदय में उसके निधन के अनन्तर किसी कृति की रचना की अभिलाषा किसी विशेष उद्देश्य से प्रेरित हो कर ही हो सकती है। पुनः 'मधुमालती' की रचना में भी कोई वय लग गए होंगे। इसके अतिरिक्त उनकी असाधारण मृत्यु का भी कहीं कोई उल्लेख नहीं मिलता। अतः निश्चित है कि वे पर्याप्त दीर्घायु हुए होंगे। इन सबके आधार पर अनुमान यही किया जा सकता है कि उनका निधन सन् १६०० अथवा १५६० ई० के आसपास हुआ होगा। उनके विषय में यह कहना कि उनकी मृत्यु सन् १६२० में हुई भ्रामक है, क्योंकि कलकत्ता के विक्टोरिया मेमोरियल हाल के दाराब खा के चित्र में उल्लिखित जिस कवित्त को इसका आधार माना गया है<sup>१</sup> वह मधुमालतीकार मन्न का न हो कर किसी अन्य मन्न का है। कारण उसकी भाषा होती मधुमालतीकार मन्न की भाषा गैली से सबधा भिन्न है।

१ कलकत्ता के विक्टोरिया मेमोरियल हाल में सन् ७४५ पर खानखाना के पुनः दाराबख्तों का एक चित्र है जिसमें हिंदी में एक कवित्त है —

दस दरबार आयो भीचन ही हरबर  
 मन्बर मनीक बर बरवर करिक ।  
 तरपि तुरकमान साहसी दराबखान  
 कीनी कतलाम घमसान उग्र करिक ।  
 'मन्न मुकवि कहै यह चाह पाई अहाँ  
 जीत को नगारयो बग्यो बीतत समर न ।  
 जी लो हिमाचल तो लो डमरू बजाव समु  
 तो लो डाक सीकी डक मार्यो हरहर न ।

यू कि यह घटना सन् १६२० की है, अतः मन्न सन् १६६८ विक्रमो तक जीवित रहे होंगे।

—हिंदुस्तानी सन् १६३८, पृ० २११ ।



## नाम —

मधुमालती की अब तक कबल चार प्रतिपा प्राप्त हुए हैं—

- (१) नवाब रामपुर के पुस्तकालय की पारसी लिपि में लिखी प्रति ।
- (२) भारत कलानवन, वाराणसी की पारसी लिपि की प्रति ।
- (३) साइका-किम काशी नेशनल लाइब्रेरी नई दिल्ली की नागरी लिपि की प्रति ।
- (४) एकहना, बिना फतेहपुर की नागरी लिपि की प्रति ।

इनमें से नवाब रामपुर की प्रति की पुष्पिका में मलिक मन्न (मुम्म मधुमालती तस्वीर मलिक मन्न बनारसी ) और एकहना की प्रति में गुप्तार मिर्सा मन्न (नि श्री गुप्तार मिर्सा मन्न त्रित ) नाम आया है । मास्को रिस्म काशी नेशनल लाइब्रेरी नई दिल्ली की प्रति की पुष्पिका में केवल मन्न (इति या मधुमालती कदा मयमन्न इतसमात् ) नाम आया है । भारतकलानवनकी प्रतिमात्र मध्य और मन्म में लिखित है और उसकी पुष्पिका के विषयमें कुछ नहीं कहा जा सकता । किन्तु उक्त तीन प्रतिषों की पुष्पिकाया के आधारपर यह कहा जा सकता है कि मन्न मन्मन्त कवि का उपनाम था, पूरा नाम नहीं । उनका पूरा नाम गुप्तार मिर्सा मन्न मलिक मन्न, गुप्तार मिर्सा मलिक मन्न अथवा गुप्तार मलिक मन्न था । मधुमालती में मन्न नाम का स्थानों पर प्रयुक्त हुआ है, जिससे यह निश्चय निश्चलता है कि मन्न कवि का मन्मन्त उपनाम ही था, पूरा नाम नहीं । डा० सिद्धान्त मिश्र ने भी मन्न का कवि का उपनाम माना है पूरा नाम नहीं ।

## धर्म

मन्म हिन्दू था या मुसलमान इस विषय में पहले मतभेद था । सत्यजीवन दत्ता की भावना थी कि मुसलमान था और बङ्गालीय मधुमालती के प्रारम्भिक मगनाधरण के आधारपर यह हिन्दू मानते थे । किन्तु इस भेदका कारण मधुमालती की लिखित प्रतिषों था । पूरा प्रतिषों के प्राप्त हो जाने के अनन्तर अब इस मतभेद के लिए कोई स्थान नहीं रहा । मधुमालती की प्रतिषों की पुष्पिकाओं में जिस गद्य कवि के नामों से स्पष्ट है कि वह मुसलमान था हिन्दू नहीं । गुप्तार मिर्सा मन्न गुप्तार मलिक मन्न अथवा मलिक मन्न हिन्दू कैसे हो सकते हैं ? इसके अतिरिक्त

मधुमालती के छंद ४२६ की निम्नांकित पक्तियों के आधार पर भी यह सिद्ध किया जा सकता है कि मन्नन मुसलमान न, हिंदू नहीं।

प्रथमहिं सवरीं नाठ गोसाईं । जो भरि पूरि रहा सम ठाई ।

दूजे लेठ नाठ तेहि केरा । उतरब पार सागि जेहि वेरा ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि ऊपर उद्धृत दूसरी पक्ति की विचारधारा इस्लाम की है, जिससे स्पष्ट है कि मन्नन मुसलमान थे। इस विषय में डा० माताप्रसाद गुप्त लिखते हैं— स्पष्ट ही उद्धृत दूसरी पक्ति की विचार धारा इस्लाम की है। किंतु ग्रन्थया रचना के पूरे कथामाग में ऐसे कोई संकेत नहीं मिलते हैं, जिनसे लेखक मुसलमान पाता होता हो। पूरी कथा में हिन्दू वातावरण का निर्वाह किया गया है, यथा शपथ हिंदू त्रिदेवों की दिलाई गई है।<sup>१</sup>

इसके अतिरिक्त ग्रन्थारम्भ में ईश्वर वन्दना के अनंतर मुहम्मद साहब की वन्दना खलीफाओ का स्मरण शाहे बदन का गुण-मान तथा गुह शेर मुहम्मद गौस का उल्लेख भी उन्हीं मुसलमान सिद्ध करता है। कवि के द्वारा वर्णित प्रेम कहानी हिंदू पात्रों की है अतः समस्त कथा में हिंदू वातावरण का निर्वाह किया गया है। किंतु इसका यह आशय नहीं कि मन्नन हिंदू थे, क्योंकि ऐसा केवल कथा की स्वाभाविकता के लिए किया गया है। 'ब्रह्मा', 'हरि', 'मोक्षार', 'एकौंकार', 'विधाता' आदि शब्दों का प्रयोग तथा कथा भाग में कवि द्वारा भवनी भूत के लिए पञ्चात्ताप एवं हरि स्मरण आदि कवि की उदारता के द्योतक हैं उसके हिंदू होने के प्रमाण नहीं।

## गुरु भक्ति —

मन्नन के गुरु शेर मुहम्मद गौस सत्तारी सम्प्रदाय के सूफी सांत थे। मन्नन ने उन्हीं बड़े शेर कहकर उनकी बड़ी प्रशंसा की है। उनके अनुसार वे जिस पर हृदय से स्नेहपूर्ण कृपा करते थे उसे सद्गुरु ही बुलाकर राजा बना दत्त थे। यावर की उनके प्रति भगाप थढ़ा थी और उन्हीं की आज्ञा से उन्होंने हुमायूँ की राज छत्र दिया था। अतः हुमायूँ पर भी उनका प्रभाव था और यही कारण था कि उनका शेरशाह का कोप भाजन बनकर बारह वर्ष तक अनातवास करना पड़ा था।

१ मधुमालती ( डा० गुप्त राज स० ), भूमिका, पृ० १६।

ममन करने हुए क मकर लिप्य ध । उनके प्रति उनके हृदय में अगाध अट्टा  
थी । यही कारण है कि उन्होंने उनका महिमा का बड़ी निष्ठा के साथ विस्तारपूर्वक  
बताव दिया है । उनकी निम्नांकित परिचा उनका मन्त्र लिप्यक हुए नन्दि तथा  
अट्टानु-हृदयता की परिचायिका है —

(क) मग मुहम्मद पीर अगारा । मात मुमुद नात बंहरारा ।  
मंवरि पाठ जो भाव कोर । परम मग मग मग मुग हाई ।  
मुनि दुःख जग दुःख मन आसा । परमत्त धरन पाठ ग नासा ।<sup>१</sup>

(ग) जग पारम क परमत्त नीन हन हा । जाइ ।  
जिमि में मग मुहम्मद दग बिनु माहम मिधि पाइ ॥<sup>२</sup>

(ग) परम तन मी सीन ज्ञा जान । मी मन के आगर पहिचान ।  
मन क आगर दिखम अगारा । मुग हाइ सी माव पारा ।

+ + + +

मग मग निधि निरमय निमिद राठ जगपार ।

इह दूनी मिष ऊपर गोस माहम्मद पीर ॥<sup>३</sup>

(घ) गान मुमुद अगदह मनीरा । जेइ सवा सी सागुत तीरा ।

+ + + +

जा कह जमिद निम्ब ता कह तमिद सिद्धि ।

उन्धि अगार पीर बलिबुग महिग्यान धरम क निद्धि ॥<sup>४</sup>

(च) जी बाद मन दूद्धा व भाव । मग मग परमिदा पाव ।  
ता कह ब्रह्मग्यान चित भाव । मी सी सीन तत दखराव ।

१ मधुमान्ती (दा० ७७, रा० ८०) पृ० १४ ।

२ वही, पृ० १५ ।

३ वही, पृ० १६ ।

४ वही पृ० १६ ।

+                      +                      +                      +

जैहि सिर पुव्व करम कै रेखा । तेइ जग सेरा मुहम्मद देखा ।<sup>१</sup>

(छ) एहि कलि जेते पडित भए । मूँड मुटाइ सिद्धि ल गए ।

अरु अनेग मूरख जग आए । ते सभ ग्रहा पद ग्यान चेताए ।

+                      +                      +                      +

जो बाइ चारि देवस सघ रहा । ते छाँटा दुहुँ जग सघ गहा ।<sup>२</sup>

(ज) बारह बरिख तहाँ ग दुरे । जहाँ सूर ससि दिस्टि न पर ।

+                      +                      +                      +

तहाँ जाइ कै जपेट बिधाता । कै अहार बन जामुनि पाता ।

मन मतग मारि बस किया । ग्यान महारस अत्रित पिया ।<sup>३</sup>

### निवास स्थान :—

मधुमालती में कथानक से सम्बद्ध चार नगरों एवं उनके गढ़ों के अतिरिक्त चर्नाडी (चरणाद्रि = चुनार) नगरी तथा उसके गढ़ का वरुण कथानक से सम्बद्ध न होने के कारण मभन के निवास स्थान का द्योतक है ।

मभन चरणाद्रि (चुनार) गढ़ के निवासी थे । मधुमालती में कथानक से सम्बद्ध मनोहर, मधुमालती, ताराचन्द और प्रेमा के नगरों (कनकगिरि, महारस नगर, पीनेरगढ़ अथवा पद्मनगरी तथा चित्तविधामननगर) के अतिरिक्त चर्नाडी (चरणाद्रि) अथवा चुनार का जो उल्लेख है उसकी आवश्यकता न हो किन्तु अपने निवास स्थान के वरुण का सोभ सवरण न कर सकने के कारण मभन ने ऐसा किया, है जो स्पष्ट ही उनके जन्म भूमि प्रेम का द्योतक है । चुनारगढ़ मुस्लिम युग में महत्त्वपूर्ण गढ़ माना जाता था । इसके उत्तर पश्चिम में गंगा और पूर्व में जरगो

१ मधुमालती (डा० गुप्त रा० स०), पृ० १७ ।

२ वही, पृ० १८ ।

३ वही, पृ० १९ ।

नदी बहती है। यत इसक विषयमें की जान वाला बलनाएँ तथा इस ग्वालियरगढ़ सिद्ध करने के प्रयत्न उचित नहीं। ग्वालियरगढ़ से इसका सम्बन्ध नहीं जाया जा सकता, क्योंकि इसकी गंगातटवर्ती स्थिति तदा व्युत्पत्ति स्पष्ट है।

### सर्तक एव बुद्धिमान् रुचि.—

मर्मज्ञ सनक एव बुद्धिमान् कवि हैं, मधुमालती से यह स्पष्ट जाना जा सकता है। पुनरुक्ति तथा विषय उरों से किस प्रकार बचना चाहिये यह वे भली भाँति जानते हैं। नायक-नायिका के प्रथम मात्ता-कार के अनन्तर कवि निद्रा के गुणावगुण का जो निरूपण करने लगता है, ध्यान ध्याने पर उसे इस विषयांतर का दुःख होता है और वह पश्चात्ताप करते हुए कह उठता है —

हरि हरि कहा गएउ कह रहऊ । का किउ कहै निऐउ का कहऊ ।  
कुबर बात कहिब मैं लई । बीच नींद मोहि हरि ल ग ।  
भव हौं पलटि कहौं मुनु बाता । तस कुमार मुख निद्रा माता ।<sup>१</sup>

पुनरावृत्तियों से वे यथाशक्ति बचने का प्रयत्न करते हैं। यत यदि किसी विषय का बलन दो बार ध्यान वाला होता है तो वे यथासम्भव एक ही बार करते हैं और उसके लिए उपयुक्त भूमिका बाँध देते हैं। उदाहरणार्थ मधुमालती तथा प्रमा जब अपने माता पिता से विदा लेकर अपने प्रथम पतिव्रत नायक रहने के लिए उनके जनवामों में जाती हैं तो कवि उनकी विदाई के दुःख का बलन न करके श्वसुरालय प्रस्थान प्रसंग के लिए उस छाँट देता है —

करना मैं न बखाना समस्त राजकुमारि ।

दुबो कु बरि जबचनिहहि तब किछु कह्य विचारि ।<sup>२</sup>

इसी प्रकार राजकुमारियों की विदाई के प्रसंग में वह मधुमालती तथा प्रमा दोनों की विदाई का पृथक्-पृथक् बलन न करके केवल एक की ही विदाई का बलन करता है।

१ मधुमालती (डा० गुप्त, रा० स०), पृ० ५६।

२ वही, पृष्ठ ४०६।

## विचारशीलता .—

ममन विचारशील शक्ति हैं। व जानते हैं कि नसोक्त एव चीन्हों भुवनों में यदि कोई निर्दोष है तो वह परमात्मा है, उसके अतिरिक्त भय कोई नहीं। मनुष्य म दोष होने स्वाभाविक है उनसे मुक्ति उसके लिए सम्भव नहीं। कवि अपनी कृति में त्रुटिया करेगा ही। अत यदि वह इसके लिए विद्वानों अथवा आलोचकों का कोप भाजन बन तो इसमें कोई आश्चर्य नहीं। निर्दोष आत्मा को परमात्मा न शरीर रूपी दोष से संयुक्त कर सभार में उत्पन्न करके सदोष कर दिया। अत जब तक वह इस शरीर से संयुक्त है तब तक निर्दोष नहीं हो सकता। किंतु वे जानते हैं कि विद्वान् उन परदोषारोपण नहीं करेंगे, क्योंकि व मनुष्य की अपूर्णता एव सन्तोषता से परिचित हैं। मूल एव अज्ञानो अवश्य उनका दोषों को बड़ा चढ़ा कर कहें, पर इसकी उ ह चिन्ता नहीं। यही कारण है कि व जहां पड़ता से अपनी कृति के दोष संशोधन के लिए विनम्रतापूर्वक प्रायना करते हैं वहां मूर्खों की चिन्ता न करके उनकी निर्भीकता-पूर्वक मत्सना। उनकी निम्नांकित पक्तियाँ उनकी विचारशीलता, विनम्रता एव निर्भीकता की द्योतक हैं —

पंडित सुनु बिनती यह भोरी । विनवीं पाय लागि कर जोरी ।  
जो भल बचन सराहि न जाई । मोछ न दूलखु दोस लगाई ।  
जो पढ़ि बचन भला किछु भेदहु । दोस लाइ जनि मोछ उछाहु ।  
जहा न भन्दर जुरे सवारहु । भलवा भए भल म विचारहु ।  
का सहि लिखे मोछ जा हार्द । कहहु काह लं कीजै सोई ।

मूर्ख जौ रे उछाहि तहि न नाहि मोहि सोच ।  
धनि जग साकर मोउरब अरय लाग रह पोच ।

## मौन्दर्योपासक धृति —

ममन मौन्दर्योपासक बलाकार हैं। उनका सौन्दर्य-प्रेम सामान्य कवियों से बहुत बड़ा चढ़ा है। अपने सौन्दर्य प्रेम के कारण ही व 'मधुमालती' जसी उत्कृष्ट कृति की रचना कर सक। किंतु उनका यह सौन्दर्य प्रेम केवल बाह्य सौन्दर्य तक

नदी बहती है। अतः इसके विषय में की जाने वाला कल्पनाएँ तथा इसे खालियरगढ़ सिद्ध करने के प्रयत्न उचित नहीं। खालियरगढ़ से इसका सम्बन्ध नहीं जाड़ा जा सकता, क्योंकि इसकी गंगातटवर्ती स्थिति तथा उत्पत्ति स्पष्ट है।

## सर्तक एव बुद्धिमान् कवि —

ममन सतक एव बुद्धिमान् कवि हैं, मधुमालती से यह स्पष्ट जाना जा सकता है। पुनरुत्थिता तथा विषयान्तरों से किस प्रकार बचना चाहिये यह व मला भाति जानते हैं। नायक-नायिका के प्रथम साक्षात्कार के अनन्तर कवि निद्रा के गुणावगुण का जो निरूपण करने लगता है, ध्यान भ्राने पर उसे इस विषयान्तर का अन्त होता है और वह पश्चात्ताप करते हुए कह उठता है —

हरि हरि कहा गएउ कह रहऊ । का किछु कहै लिएउ का कहैऊ ।  
कुबर बात कहिब मैं लई । बीच नींद मोहि हरि स गर ।  
अब हौ पलटि कहौ सुनु वाता । जस कुमार सुख निद्रा माता ।<sup>१</sup>

पुनरावृत्तियों से व यथाशक्ति बचने का प्रयत्न करते हैं। अतः यदि किसी विषय का बहान दो बार भ्राने वाला होता है तो व यथासम्भव एक ही बार करते हैं और उससे लिए उपयुक्त भूमिका बाध देते हैं। उदाहरणार्थ मधुमालती तथा प्रेमा जब अपने माता पिता से विदा लेकर अपने अपने पतियों के साथ रहने के लिए उनके जनवासों में जाती हैं तो कवि उनकी विदाई के दुःख का बहान न करके शत्रुमालय प्रस्थान प्रसंग के लिए उस छाह देता है —

करना मैं न बलाना समन्त राजकुमारि ।  
हुवौ कुवरि अबचनिहहि तव किछु कहव बिचारि ।<sup>२</sup>

इसी प्रकार राजकुमारियों की विदाई के प्रसंग में वह मधुमालती तथा प्रेमा दोनों की विदाई का पृथक्-पृथक् बहान न करके केवल एक ही विदाई का बहान करता है।

१ मधुमालती (डा० गुप्त, २।० पृ०), पृ० ५६।

२ वही, पृष्ठ ४०६।

## विचारशीलता :—

महान विचारशील व्यक्ति हैं। वे जानते हैं कि प्रसोक्त एव चीन्हों सुवनों में यदि कोई निर्दोष है तो वह परमात्मा है उसके अतिरिक्त अन्य कोई नहीं। मनुष्य में दोष होने स्वाभाविक हैं उनमें भुक्ति उसक लिए सम्भव नहीं। कवि अपनी कृति में श्रुतिया करवा हो। अतः यदि वह इसक लिए विद्वानों अथवा आलोचकों का कोप भावन बन तो इसमें कार्य आशय नहीं। निर्दोष आत्मा को परमात्मा न शरीर रूपी दोष से समुक्त कर ससार में उत्पन्न करके सदोष कर दिया। अतः जब तक वह इस शरीर से समुक्त है तब तक निर्दोष नहीं हो सकता। किन्तु वे जानते हैं कि विद्वान् उन परदोषारोपण नहीं करेंगे क्योंकि वे मनुष्य की अप्रणता एव सदोषता से परिचित हैं। मूल एव अपनी अवश्य उनक दोषों को बड़ा चना कर कहने पर इसकी उह चिन्ता नहीं। यही कारण है कि वे जहाँ पद्धति से अपनी कृति के दोष सशोभन के लिए विनम्रतापूर्वक प्रायना करते हैं वहाँ मूलों की भिन्ना न करके उनकी निर्भीकता-पूर्वक मत्सना। उनकी निम्नांकितपत्तियाँ उनकी विचारशीलता, विनम्रता एव निर्भीकता की द्योतक हैं —

पद्धति सुनु बिनती यह मोरी। बिनवीं पाय लागि कर जोरी।  
जो मल वचन सराहि न जाई। मोछ न दूतषु दोस लगाई।  
जो पढ़ि वचन भला किछु भेदु। दोस साह जनि मोछ उछेदु।  
जहा न अन्दर जुं सवारहु। भलया मए मल म प्रवारहु।  
का तहि लिखे भाछ जा हाई। कहहु काह ल कीजै सोई।

मूरख जो रे उछेहि तेहि क नाहि मोहि सोच।

धनि जग ताकर अंतरव अरथ लाइ गह पोच।

## सौन्दर्योपासक वृत्ति :—

महान सौन्दर्योपासक कलाकार हैं। उनका सौन्दर्य प्रेम सामान्य कविता से बहुत बड़ा चड़ा है। अपने सौन्दर्य प्रेम के कारण ही वे 'मधुमालती' जमी उत्कृष्ट कृति की रचना कर सके। किन्तु उनका यह सौन्दर्य प्रेम केवल बाह्य सौन्दर्य तक



ही सीमित नहीं। प्राचरिक् आभियन्त्रिक तथा अन्य सौम्य रूपों का भी उनके हृदय में उतना ही स्थान है जितना कि बाह्य सौम्य का।

## मयादा-प्रेम —

मोक्षप्राप्तक हाथ हुए भी मन्त्र का मयादा में पर्याप्त प्रेम है। मयादा-मानव एवं सहायशीलता की भावना के कारण ही उन्होंने मधुमान्तरी के गुण्याद का वखन नहीं किया —

गुरजन राज मनहि मन मानत । तो नहि मन्त्र नडा बखानत ।<sup>१</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं कि उनका सौम्य प्रेमी हृदय यद्यपि नायिका के नितम्बों के सौम्य से अभिभूत आकर उनमें आकर चिपक जाता है, और व उसमें आनन्द विभार हो जान है तथापि उनका मयादा प्रेम उन्हें अपनी सीमा का अतिप्रमाण करने नहीं देता।

## मचित्त वखन की प्रवृत्ति —

मन्त्र सगुण वरानों के समर्थक हैं यह उनकी कृति 'मधुमान्तरी' से स्पष्ट परिनिमित्त होता है। जायसी के कथान उन्हें न तो विषयांतरों से प्रेम है और न वखन विस्तार से। यही कारण है कि उनकी कृति में विषयांतरों तथा वखन विस्तार का प्रायः अभाव है। गुरु-प्रेम के कारण उन्होंने अपने गुरु शत्रु मुद्गमल गोस का अवश्य विस्तार से वखन किया है पर अन्य सभी वखन प्रायः संक्षिप्त हैं। कहना न होगा कि मधुमान्तरी के महाकाव्य में वन नवन का एक प्रमुख कारण कवि की सगुण वखन की प्रवृत्ति है।

## प्रमाद गुण प्रेमी —

काव्य-गुणों में प्रमाद गुण का महत्त्व प्रायः अनिश्चित है। तुलसीदास काव्य का गुण नहीं मानते हैं। मन्त्र इस तथ्य से परिचित थे। यही कारण है कि उनके हृदय में प्रमाद गुण के प्रति जो अनुरक्ति है उस अनुरक्ति से ही अभिव्यक्ति मिली है। उनका कथन है कि उन्होंने प्रमाद गुण के लिए अन्य गुणों का छोड़ दिया —

<sup>१</sup> मधुमान्तरी (श्री० गुप्त, पृ० ४०) पृ० ८१।

में छोटैठ गुन कर परसादू। तुम्हें छाटहु जो बाद सवादू।<sup>१</sup>

**विद्वत्ता एव बहुज्ञता :—**

ममन विद्वान् तथा बहून् ये यह उनकी कृति मधुमालती से स्पष्ट है। इठ धोग, ज्योतिष विज्ञान तथा कोकशास्त्र आदि का उन्हें पर्याप्त ज्ञान था, यह उनके बयानों से स्पष्ट है। निम्नांकित पक्तियाँ उनके ज्योतिष सम्बन्धी ज्ञान का उत्कृष्ट उदाहरण हैं।

(क) सतति आस राज जी पाई। करै लाग सुत आस बधाई।  
मेख लगन अमुनी बसारा। दसए मास ऊच भोतारा।  
पचए ससि श्री सूरज सतए। दसए सुरु बिरस्पति नवए।  
दिस्टि सनीचर नखत निलारा। दसई राति नएउ भोतारा।<sup>२</sup>

मदन भूरति श्री भागिवत रानी राउ अघार।  
सुभम महरत भोतरा राजा कुल उजियार।<sup>३</sup>

(ख) पडितन गनि गुनि कक्षा बिचारी। होइ नरेस छत्रपति भारी।  
गन ग घन मुनि बार नोहारहि। जग नरेस सम सेवा सारहि।

+ + + +

लखन बीह रुद्र रेखा कठ माय दुहु पाउ।  
शिष रासि कुल दीपक धरेउ मनोहर नाउ।<sup>३</sup>

(ग) बीदह बरिस इगारह मासा। नवए दिन पूनिब परयासा।  
जनम मूर सतए ससि सारा। मिल सजन कीट पेय पियारा।  
बुद्धवार बिहूफ क राती। उपजहि बिरह कु वर क छाती।

१ मधुमालती (डा० गुप्त, रा० स०), पृ० १३।

२ वही, पृ० ४१।

३ वही, पृ० ४२।

तदि विद्याग हाइ कुवर विद्यागो । बरिसक निर कुवर ना जाणा ।  
 तनि पाठे पुनि जम जम राज । मस बिगु गिरह बिषम शिवाज ।

हरिम धनुरग्य ऊपर रिगु उगम चित दम ।  
 मुम सगत जनमोनी प रिगु गिरह बिषम ।<sup>१</sup>

## व्यवहार-मृता एव सामागिकता का ज्ञान —

मन्त्र व्यवहार-मृता कलाकार है । सामागिकता का उन्हें अत्यन्त परिणत है ।  
 मारी घम का व मन्दकलाए समन्त है । राजकुमारिया की विद्या-वता में उन्हें प्रति  
 सेवा का महत्त्व बतात हुए आग्नी-दुरी प्रचर प्रकार की परिस्थिति में अत्यन्त प्रति  
 एव कुटुम्ब की प्रसन्न करने का जा उन्होंने उत्तम किया है, वह अनेक सामागिक ज्ञान  
 एव व्यवहार-मृता का छात्रक है ।

(क) सार्द सब करव चित लाए । जनि होत मन दनिं बाए ।  
 महा लुप्त अति पुन्य न जाती । चित परित्त रहत नि रात्री ।  
 करिहु सब नि जानि जसैं । मारी रति पा चारिहु तथैं ।

— — — — —

धो दिव सत बटु करिय न मान । करियइ मान प्रीति अनुमानू ।  
 ज धनि धनन कत्रसट मानु कीह अनिवाइ ।  
 जिह धनि सार्द मानना सीति नोह बनाइ ।<sup>२</sup>

(ख) जो जानिहु अति रिमि मह सार्द । बरवस ग सेतव बरिया ।  
 सवा क वर पी मनाजव । दिव के सब बटु मुख पावव ।

+ — — — — +

१ मधुमासरी (ग० पु० रा० स०) पृ० ४ ।

२ वही पृ० ४४३ ।

जो पिय कर मन राखि न पाई । चित अपने मुखतुम्ह सेउ जाई ।  
साई सेव जनम सुख सारै । साई सब परत्तर तार ।<sup>१</sup>

(ग) साधुहि उतर न दोबो काऊ । सइ दुइ जूनि परवारवि पाऊ ।  
हसि क पलवि सासु कै गारी । पलटि उतर नहि दोबो बारो ।  
ओ सीतिन सउ करवि मितार्ई । रहबि जानु एक जननि कै जाई ।

### प्रेम, वात्सल्य तथा ममत्व की प्रतिमूर्ति —

मभन प्रेम, वात्सल्य एव ममत्व की प्रतिमूर्ति हैं, यह मधुमालती की कथावस्तु तथा बहनों से स्पष्ट परिलक्षित होता है । राजा सूरमानु चित्रसन तथा विजयराज और रानी कमलावती रूपमजरी तथा मधुरा का वात्सल्य प्रेम एक प्रकार से मभन के वात्सल्य प्रेमी हृदय की तन है । साथ ही कथावस्तु में उनके हृदय का प्रेम एव ममत्व भी स्पष्ट प्रतिबिम्बायमान होता प्रतीत होता है । यह उनके यत्नत्व की विशेषता के कारण ही है कि उनकी कृति मधुमालती प्रेम, ममत्व एव वात्सल्य का आगार बन गई है ।

### अद्वैतवादी भावना —

जैसा कि कहा जा चुका है मभन निर्भीक कलाकार हैं । भारतीय दशन तथा अद्वैतवाद का उन पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है और अपनी निर्भीकता के कारण उन्होंने उसको स्पष्ट अभिव्यक्ति भी दी है । कहने का आवश्यकता नहीं कि मनसहक के उद्धोषक मसूर को अपने जिस सिद्धांत के लिए मूली पर चढ़ना पड़ा था, ऐकेश्वरवाद के समर्थक अपने साथी मुसलमानों की चिंता न करके हिंदू वेदांत की उसी अद्वैतवादी भावना की निर्भीकता पूर्वक प्रयत्न करना मभन की विशेषता है —

तैं जलनिधि सब निधि का मरा । काहे भरसि गरब बस परा ।  
तोर बन् तिरभुवन अजोरा । सकल सिस्टि मुख दरपन तोरा ।  
तोरिय जोति सकल परगासा । मितु लोक पाताल मगासा ।

१ मधुमालती (श० गुप्त, रा० स०), पृ० ४४८ ।

२ वही, पृ० ४४६ ।

मकन विमिट मह परगट तुहीं । सरवस मुइ दासर काइ नहीं ।  
जो काइ साव माइ [५] जावा । मा का जाइ जहि नहि बिगु मावा ।

कीन मा ठाठ जहाँ न माहीं तीनि भुवन उजियार ।  
निरमि ऋषु ने सरवस पूरे मन टा तौर बव्त्तर ।<sup>१</sup>

इस विषय में डा० माताप्रसाद गुप्त ने टीका ही लिखा है —

एक सुमनमान हाने के नाते यह कहने के लिए मनन में एक आधारण मात्र ही निर्भरता का करना करना पड़ती है । यह विचार धारा उस युग के सामान्य भूमिकाओं का पक्ष में निबान कर मनन को एक भूमि में लाने की क्रांति में ला दिया है जो अन्तर्गत में समाव रमन हुए भा भारतीय अद्वैतवा के शुद्ध समर्थक थे । यह मनन की एक बड़ा विस्तार है । <sup>२</sup>

इस प्रकार स्पष्ट है कि मनन निर्मोक्ष मात्र ही उत्तर वृत्त, बुद्धिमान् मदाना, मोक्ष एवं मज्झिमा प्रसी, अन्वहार गुण एवं सामाजिकता में पटु प्रेम ममत्व एवं वात्सल्य की प्रतीति मन्त्र शिष्ट्य अन्वित्यन्तर्गत का ध्यान रमन वाल विचार-मान पक्ष तथा मनन एवं बुद्धिमान् कलाकार हैं । सत्यनिष्ठता करणा, त्याग पराजकार मवालीनता प्रेम विरह रूप कष्ट महिष्युता एवं साधना का उनकी दृष्टि में अग्रिमव्य महत्व है । उत्तर भूमि मन्त्र की दृष्टि में उनका गानो सम्भवत दूसरा नहीं ।

**सूफी प्रेमार्थानन्द काव्य उद्भव, निराम एवं स्वरूप —**

‘सूफी शब्द का व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है । विभिन्न विद्वान् उसकी व्युत्पत्ति विभिन्न प्रकार से करते हैं—कोई उसका सम्बन्ध धरवी सफ’ (पक्षि) शब्द से जोड़ता है कोई ‘सोफिया’ (मान) से, काद मुफफा (चतुरा) से, काद सफा (स्वच्छ या पवित्र) से काद ‘मुफफाह’ (मत्त विषय) से काद ‘सूफा’ (धरवी की एक जाति विषय) से और काद सूफ (उन धरवी सफ दत्त) से । प्रथम वर्ग के विद्वानों का मान्यता है कि ‘सूफा’ व व्युत्पत्ति हैं जो अपने पवित्र जीवन एवं मन्त्रधार के कारण निराम के नि शुद्ध के मामले अग्रिम पक्ष में खड़े हान के

१ मनुमानती (डा० गुप्त रा० म०) पृ० २६-२७ ।

२ उही भूमिका पृ० २१ ।

अधिकारी होंगे। उस समय उन्हें प्रथम पक्ति में खड़े हुए देखकर जब मुहम्मद साहब खुदा से कहेंगे—‘ऐ खुदाव’ य लोग कौन हैं, मैं नहीं जानता’ उस समय खुदा कहगा—‘ऐ मुहम्मद’ जिनको तुमने पश किया है वे तुम्हें जानते हैं, मुझे नहीं जानत। ये लोग मुझे जानते हैं तुम्हें नहीं जानते।’ द्वितीय वग के विद्वानों की धारणा है कि ‘सूफी’ शब्द का सम्बन्ध ‘सोफिया’ अथवा ‘सोफिस्त’ शब्द से है जो ज्ञान का रूपांतर है। उनके अनुसार ‘सोफिस्त’ अर्थात् ज्ञानी होने के कारण ये लोग सूफी कहलाए। तीसरे वग के अनुसार भतीना की मस्जिदके सामने के ‘सुफ्फा’ (बबूतरा) पर बैठकर रात-रातीत करने वाले मुसलमान निघनफकीर प्राग चलकर सूफी कहे जाने लग। चौथे वग के विद्वानों के अनुसार ‘सूफी’ वस्तुतः सफा (स्वच्छ या पवित्र) रहने के कारण इस सजा के अधिकारी हुए। पाँचवा वग ‘सूफी’ शब्द को ‘सुफाह’ अर्थात् भक्त विशेष की धारणा मानता है और छठे के अनुसार ‘सूफी’ शब्द का सम्बन्ध सूफा अर्थात् अरब की एक जाति विशेष से है। किन्तु वस्तुतः ‘सूफी’ शब्द का मूल ‘सूफ शब्द’ है जिसका अर्थ ऊन होता है। सूफी ऊन के वस्त्र धारण करने वाले वे उत्तार मुसलमान फकीर हैं जो ‘सूफ वस्त्रधारी’ होने के कारण बालांतर में सूफी कहे जाने लगे। प० परशुराम चतुर्वेदी, श्री अबू नस्र अल-सर्राज एनसाइक्लोपेडिया प्राग इस्लाम तथा एसाइक्लोपेडिया ब्रिटानिका की अग्रकृति पक्तियों से भी इसी मत की पुष्टि होती है—

(क) सूफी शब्द मूलतः उन अरब और ईराक देशों के कतिपय पक्तियों को ही सूचित करता जान पड़ता है जो मोटे ऊनी वस्त्रों का चागा पहना करत थे, जो विरक्तों एवं सन्मासियों का सा पवित्र जीवन यापन करत थे तथा जो अपनी महत्त्वपूर्ण साधनाओं के कारण मुस्लिमों की अगली पक्ति में खड़े होने के अधिकारी थे।<sup>१</sup>

(ख) “the word Sufi’ is derived from Suf (wool), for the woollen raiment is the habit of the prophets and the badge of the saints and elect, as appears in many traditions and narratives”<sup>२</sup>

(ग) ‘Tasawwuf formed from the root Suf, meaning wool’ to denote “the practice of wearing the woollen robe (labial Suf)”,

१. प० परशुराम चतुर्वेदी।

२. Abu Nasr al Sarraj Enclopaedia of Religion and Ethics Vol XII, 1921 P 10

hence the act of devoting oneself to the mystic life on becoming what is called in Islam a Sufi.<sup>1</sup>

(घ) Sufism (Tasawwuf) is formed from the Arabic word Sufi, which was applied, in the Second Century of Islam to men or women who adopted an ascetic or quietistic way of life. The word Sufi from Suf (wool) refers to garments worn by such persons.<sup>2</sup>

सूफी धर्म की व्याख्या विद्वानों ने विभिन्न प्रकार की है। अल गझाली के अनुसार परमात्मा के ध्यान में निरंतर तन्नीन रहना, उसमें सतत निवास करना और मानव समाज के साथ भातिमय जीवन व्यतीत करना ही सूफी धर्म का वास्तविक अर्थ है।<sup>3</sup> अबु सद् का कथन है कि ईश्वरीय विधि निषेध में सत्त्व और दैवीय घटनाओं के समय नवस्व सम्पन्न की भावना का परिचय देना ही सूफी धर्म है। इसी प्रकार कतिपय विद्वानों के अनुसार 'ममारे क प्रति घृणा और परमात्मा के प्रति प्रेम',<sup>4</sup> कतिपय के अनुसार 'मनुष्य की वह महान् विरक्ति जो उस लोक परलोक में परमात्मा के प्रतिरक्ति अथवा वृष्टिपात करने नहीं देती'।<sup>5</sup> कतिपय के अनुसार 'अपने अस्तित्व की समाप्ति तथा परमात्मा की चेतना और उसमें निवास'।<sup>6</sup> और कतिपय के अनुसार 'अमृत साधना ही सूफी धर्म है।

1 Shorter Encyclopaedia of Islam (Gibb and Kramers 61),

P 579

2 Encyclopaedia Britannica Vol 21, 1965, P 523

3 'To be a Sufi' he said means to abide continuously in God and to live at peace with men —

—Al Ghazzali the mystic P 104

4 — — Sufism was the expression of a profound religious feeling — hatred of the world and love of the Lord"

—Abul Hasan Ali Nadwi A Literary History of the Arabs P 392

5 Tasawwuf is renunciation i.e. guarding oneself against seeing other than God in both the worlds

—Abu Bakar Shibli Islamic Sufism P 20

6 'Tasawwuf is this that God should make thee die from thyself and should make thee live in Him'

—Junayd A Literary History of the Arabs P 392

उक्त समस्त व्याख्याया मे स्पष्ट है कि सूफी धर्म का मूल सिद्धांत तत्तार के प्रति विरक्ति तथा परमात्मा के प्रति अनुरक्ति है ।

‘सूफी धर्म की व्युत्पत्ति तथा सूफी धर्म की व्याख्या के समागमों सूफी धर्म के आविर्भाव काल एवं मूलस्रोत के विषय में भी विद्वानों में भिन्न मतों के हैं । एक वर्ग के विचारकों की धारणा है कि आत्म सबसे पहले सूफी थे और सूफी धर्म का अस्तित्व सृष्टि के आदि काल से है । दूसरे वर्ग के विचारकों की मान्यता है कि प्रथम सूफी मसीह के शिष्य थे । इन सूफी धर्म का आविर्भाव ईसा मसीह के समय भविष्यत् ईसवी सन् के प्रारम्भ के पूर्व ही हो गया था । तृतीय वर्ग के मनीषी सूफी मत की इस्लाम के विरुद्ध आद्य धर्म की प्रतिज्ञा मानते हुए उसका उद्भव इस्लाम धर्म के आविर्भाव के उत्तरवर्ती काल में मानते हैं । इसी प्रकार कतिपय विचारकों के अनुसार सूफी मत का उद्भव कुरान की रहस्यमयी उक्तियों से और कतिपय के अनुसार नव अफला-तूनी मत से हुआ और कतिपय के अनुसार उसका इन सबसे परे तथा स्वतन्त्र विकास हुआ । इसके अतिरिक्त कतिपय लोगों का कथन है कि सूफी मत का ‘आदम में बीजवपन नूत में अकुर इब्राहीम में कली, मूसा में विकास, मसीह में परिपाक और मुहम्मद में मधु का फलाम हुआ ।’ कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार विभिन्न विचारकों के अनुसार सूफी मत का आविर्भाव काल एवं मूल स्रोत भिन्न भिन्न हैं । किन्तु सम्भव विचार करने से विदित होता है कि सूफी धर्म का अस्तित्व न तो आत्म के समय अथवा सृष्टि के आदिकाल से है और न ईसा मसीह के समय से । उसका आविर्भाव, वस्तुतः, अनुदार इस्लाम धर्मावलम्बियों की विचारधारा एवं वृत्ति व्यापारों की प्रतिज्ञा तथा आद्य धर्म की सहानुभूति से, ईसा की दसवीं सदी ईसा में हुआ और अभी से उसका प्रचार व प्रसार होता रहा । सूफी मत का मूल आधार इश्क मजाजी (लौकिक प्रेम) था, जिसका प्रारम्भिक अवस्था में, सभी जातियों द्वारा पयास विरोध हुआ । सूफियों के अनुसार इश्क मजाजी (लौकिक प्रेम) इश्क हकीकी (अलौकिक अथवा आध्यात्मिक प्रेम) का प्रथम सोपान है । सभी जमीय लोग किसी दकता के वश में होकर बोलने लग जाते थे । उनके इस बोलने की ‘दहाम’ और ‘इनहाम’ की दशा की हाल की सगा से अतिरिक्त विद्या गया है । सामियों में एक गुप्त वर्ग था, जो निरंतर मद्यपान करता रहता था । सूफियों का प्रेम तत्त्व इसी गुप्त वर्ग की देन है । सूफी धर्म में मनुष्य के चार भाग माने गये हैं—(१) नपस (विषय भोग-वृत्ति या इन्द्रिय), (२) रुह (आत्मा), (३) कल्ब (हृदय) और (४) अकल (बुद्धि) ।

सूफी सिद्धांतों के अनुसार नपस के साथ युद्ध साधन का प्रथम लक्ष्य होना चाहिए और कल्ब (हृदय) और रुह (आत्मा) द्वारा अपनी साधना पूर्ण करनी



hence the act of devoting oneself to the mystic life on becoming what is called in Islam a Sufi.<sup>1</sup>

(घ) 'Sufism (Tasawwuf) is formed from the Arabic word Sufi, which was applied, in the Second Century of Islam to men or women who adopted an ascetic or quietistic way of life. The word Sufi from Suf (wool) refers to garments worn by such persons'.<sup>2</sup>

सूफी धर्म की 'यास्या विद्वानों ने विभिन्न प्रकार से की है। अल गझाली के अनुसार परमात्मा के ध्यान में निरंतर तल्लीन रहना उसमें सतत निवास करना और मानव समाज के साथ शांतिमय जीवन व्यतीत करना ही सूफी धर्म का पालन करना है।<sup>3</sup> अबू सद्द का कथन है कि ईश्वरीय विधि-निषेध में सन्तोष और दबीय घटनाओं के समय सदस्व सम्पण की भावना का परिचय देना ही सूफी धर्म है। इसी प्रकार कतिपय विद्वानों के अनुसार 'ससार के प्रति घृणा और परमात्मा के प्रति प्रेम',<sup>4</sup> कतिपय के अनुसार मनुष्य की वह महान् विरक्ति जो उस लोक परलोक में परमात्मा के प्रतिरिक्त अथवा वही दृष्टिपात करने नहीं 'ती'<sup>5</sup> कतिपय के अनुसार अपने अस्तित्व की समाप्ति तथा परमात्मा की चरना और उसमें निवास<sup>6</sup> और कतिपय के अनुसार समूह साधना ही सूफी धर्म है।

1 Shorter Encyclopaedia of Islam (Gibb and Kramers 61),

P 579

2 Encyclopaedia Britannica Vol 21, 1965, P 523

3 To be a Sufi he said means to abide continuously in God and to live at peace with men... —

—Al Ghazzali the mystic P 104

4 — — Sufism was the expression of a profound religious feeling — hatred of the world and love of the Lord"

—Abul Hasan Ali Nadwi, A Literary History of the Arabs P 392

5 Tasawwuf is renunciation i.e. guarding oneself against seeing other than God in both the worlds

—Abu Bakar Shibli Islamic Sufism P 20

6 Tasawwuf is this that God should make thee die from thyself and should make thee live in Him

—Junayd, A Literary History of the Arabs P 392

उक्त समस्त व्याख्याओं से स्पष्ट है कि सूफी धर्म का मूल सिद्धांत सत्ता के प्रति विरक्ति तथा परमात्मा के प्रति अनुरक्ति है ।

‘सूफी’ शब्द की व्युत्पत्ति तथा सूफी धर्म की व्याख्या के समान ही सूफी धर्म के आविर्भाव काल एवं मूल स्रोत के विषय में भी विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है । एक वर्ग के विचारकों की धारणा है कि आदम सबसे पहले सूफी थे और सूफी धर्म का अस्तित्व सृष्टि के आदि काल से है । दूसरे वर्ग के विचारकों की मान्यता है कि प्रथम सूफी मसीह के शिष्य थे । अतः सूफी धर्म का आविर्भाव ईसा मसीह के समय अर्थात् ईसाई सन् के प्रारम्भ के पूर्व ही हो गया था । तृतीय वर्ग के मनोपी सूफी मत को इस्लाम के विरुद्ध आद्य धर्म की प्रतिक्रिया मानते हुए उसका उद्भव इस्लाम धर्म के आविर्भाव के उत्तरवर्ती काल में मानते हैं । इसी प्रकार कतिपय विचारकों के अनुसार सूफी मत का उद्भव कुरान की रहस्यमयी उक्तियों से और कतिपय के अनुसार नव अफला-तूनी मत से हुआ और कतिपय के अनुसार उसका इन सबसे परे सदा स्वतंत्र विकास हुआ । इसके अतिरिक्त कतिपय लोगों का कथन है कि सूफी मत का “आदम में भोजवपन नूतन में प्रकुर इब्राहीम में कली, मूसा में विकास, मसीह में परिपाक और मुहम्मद में मधु का फलाम हुआ ।” कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार विभिन्न विचारकों के अनुसार सूफी मत का आविर्भाव काल एवं मूल स्रोत भिन्न भिन्न है । किन्तु सम्यक् विचार करने से विदित होता है कि सूफी धर्म का अस्तित्व न तो आदम के समय अथवा सृष्टि के आदिकाल से है और न ईसा मसीह के समय से । उसका आविर्भाव, वस्तुतः, अनुदार इस्लाम धर्मावलम्बियों की विचारधारा एवं वृत्ति व्यापारों की प्रतिक्रिया तथा आद्य धर्म की सहानुभूति में, ईसा की दसवीं सदी के अन्तिम में हुआ और तभी से उसका प्रचार व प्रसार होता रहा । सूफी मत का मूल-धारक इस्क मजाजी (लौकिक प्रेम) था, जिसका प्रारम्भिक अवस्था में, सभी जातियों द्वारा पर्याप्त विरोध हुआ । सूफियों के अनुसार इस्क मजाजी (लौकिक प्रेम) इस्क हकीकी (अलौकिक अथवा आध्यात्मिक प्रेम) का प्रथम सोपान है । सभी सभी लोग किसी दबता के बंध में होकर बोलने लग जाते थे । उनके इस बोलने को ‘इलहाम’ और ‘इलहाम की दशा की हाल की सच्चा से अनिहित किया गया है । सामियों ने एक गुह्य वर्ग था जो निरंतर मद्यपान करता रहता था । सूफियों का प्रेम तत्त्व इसी गुह्य वर्ग की देन है । सूफी धर्म में अनुष्ठान के चार भाग माने गये हैं—(१) नपस (विषय भोग-वृत्ति या इन्द्रिय), (२) रुह (आत्मा), (३) कल्ब (हृदय) और (४) अकल (बुद्धि) ।

सूफी सिद्धांतों के अनुसार नपस के साथ युद्ध साधक का प्रथम लक्ष्य होना चाहिए और कल्ब (हृदय) और रुह (आत्मा) द्वारा अपनी साधना पूर्ण करनी

बाहिए। उनका अनुसार मारक धरती पर प्राप्ति में अलग चार अवस्थाओं में होकर गुजरता है— 'तरीकत' अर्थात् धर्म-ग्रन्थों के विधि विधान का सम्यक् पालन अथवा कर्म का— 'तरीकत' अर्थात् बाह्य कार्य कृत्य में पर हाकर केवल हृदय की शुद्धता द्वारा नगमात् का ध्यान अथवा आत्मना का, 'हकीकत' अर्थात् नस्ति एवं आत्मना के वक्त से मर्त्य का सम्यक् ज्ञान अथवा ज्ञान का और 'मारकत' अर्थात् सिद्धावस्था त्रिमय साधक की आत्मा परमात्मा में जीन हो जाती है। प्रसिद्ध सूफ़ी कवि जायसी ने इन अवस्थाओं का उत्तम अर्थ अथ 'अमरावट' में इस प्रकार किया है।

+                      +                      +                      +

बही तरीकत बिस्ती पीर । दरख्त अमरक भी जहंगीर ।

+                      +                      +                      +

राह हकीकत पर न चूकी । परे मारकत मार कूटकी ।

सूफ़ियों का भारत में आगमन बारहवीं शताब्दी में हुआ। प्राचीनकाल में भारत एवं अरब में व्यापार सम्बन्ध अत्यन्त था, हिन्दू सूफ़ियों का भारतवर्ष में आगमन बारहवीं शताब्दी में शुरू माना जा सकता है। सूफ़ी मत भारतवर्ष में चार सम्प्रदायों के रूप में आया —

(१) बिस्ती सम्प्रदाय (बारहवीं शताब्दी उत्तरार्ध) (२) सूदरावर्गी सम्प्रदाय (बारहवीं शताब्दी पूर्वार्ध) (३) काली सम्प्रदाय (पन्द्रहवीं शताब्दी उत्तरार्ध) (४) नवम्बी सम्प्रदाय (सातहवीं शताब्दी उत्तरार्ध)। इन सम्प्रदायों का प्रचार अधिकतर सुकिस्त्रान, अरक, ईरान और अफ़ग़ानिस्तान में विभिन्न मन्तों द्वारा भारतवर्ष में किया गया। ये सभी सम्प्रदाय अलग-अलग मूल सिद्धांतों में प्रायः समान थे और आत्मिक तथा सामाजिक दोनों में अत्यन्त उन्नत। परमात्मा की एकता (Unity of God) और सर्वोन्नति (Transcendental Godhood) इन सभी सम्प्रदायों में समान रूप से मान्य है। सामाजिक समता और एकता का सभी में विशेष महत्त्व है ऊँच-नीच आदि का कहीं काट नहीं माना नहीं। इनमें बिस्ती सम्प्रदाय के आदि प्रवक्तृ स्वामी अहमद रसूल बिस्ती और उस भारत में ज्ञान तथा प्रचारित

करने वाले सीस्तान के ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती सोहरावर्दी सम्प्रदाय को सर्वप्रथम भारत में प्रचारित करने वाले सैयद जलालुद्दीन सुखपोश (मन् ११६६-१२६१ ईसवी), कादरी सम्प्रदाय के प्रवक्तृ बगदाद के शेख अब्दुन कादिर जीलानी (सन् १०७८-११६६ ईसवी) और भारत में प्रचारित करने वाले उनके वंशज सैयद बन्दगी मुहम्मद गौस और नक़्शबंदी सम्प्रदाय के धार्मिक प्रवक्तृ ख्वाजा बहा अल ग़ौन नक़्शबंद और भारत में प्रचारित करने वाले ख्वाजा मुहम्मद बाकी गिल्लाह बँरग थे ।

भारतवर्ष में सूफी प्रेमाख्यानक काव्य की परम्परा का श्री गणेश मुल्ला दाऊद की कृति 'चदायन' से हुआ । तदनन्तर कुछ काल तक यह काव्य धारा सुप्त प्राय रही । पुन इसका प्रारम्भ सन् १५०१ ई० में कुतुबन की मृगावती से हुआ । जायसी ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रंथ 'पदमावत' में अपनी पूर्वकालीन प्रेमाख्यानक काव्य कृतियों का उल्लेख इस प्रकार किया है —

बिनाम घँसा प्रेम के बारा । सपनावति कहँ गयउ पतारा ।  
मधू पाछ मुगधावति लागी । गगनपूर होइगा बरागी ।  
राजकुँवर बचनपुर गयऊ । मिरगावति कहँ जोगी मयऊ ।  
साध कुँवर खडावत जोगू । मधुमालति कर की ह बियागू ।  
प्रेमावति कहँ सुरपुर साधा । ऊश लगि अनिरघ बर बाधा ।'

उक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि जायसी के 'पदमावत' के पूर्व 'सपनावती', 'मुगधावती', 'मृगावती', 'खडरावती', 'मधुमालती' तथा 'प्रेमावती' की रचना हो चुकी थी । इनमें 'मधुमालती' (मभन) और 'मृगावती' (कुतुबन) उपलब्ध हैं, किंतु अन्य कृतियों का पता अब तक नहीं चला । 'प्रेमावती' के विषय में यह कहा जाता है कि सम्भवतः वह रजन द्वारा रचित प्रेमवन जीव निरजन शीपक रचना की नायिका है ।

इसके अनन्तर जायसी का विख्यात ग्रंथ पदमावत आता है । तदनन्तर कतिपय अन्य सूफी प्रेमाख्यानक काव्यग्रंथों की रचना हुई जिनमें निम्नांकित उल्लेखनीय हैं —

आलम	आशवानल काम कादला	सन् १५६१ ई०
उसमान	चिन्नावली	सन् १६१३ ई०

शेख नवी	ज्ञानपत्र	सन् १९१६ ई०
जान कवि	कनकावली	सन् १९१८ ई०
' '	पुद्गल बरिमा	सन् १९२१ ई०
"	कामलता	सन् १९२२ ई०
'	रतनाम्नी एक बुद्धिमागर	सन् १९२४ ई०
' '	छँता	सन् १९२६ ई०
'	रूपमञ्जरी	सन् १९२७ ई०
'	नवनावती	सन् १९३६ ई०
"	कथा कमल	सन् १९४४ ई०
'	नव प्रेमाली	सन् १९४६ ई०
कामिमशाह	हम जवाहिर	सन् १७२१ ई०
हसनधनी	पुद्गलवती	सन् १७३० ई०
नूरमुहम्मद	रत्नावती	सन् १७४४ ई०
फाजिलशाह	प्रमदतन	सन् १८४८ ई०
मखरहीम	नाया प्रमद	सन् १६१५ ई०

‘हमके प्रतिष्ठित जान कवि कृत रतनमञ्जरी’ कथा माहिनी, कनकावती’ ‘कथा तमीम अमारा तथा कथा खिलकरमा व, देवन के की खोपड़ खली मुराद कृत ‘कुवरावन दूर मुहम्मद कृत अनुराग बागुरा’ शेख निस्तार कृत यूमुफ-तुलगा, नजफ खली कृत प्रमदितगारी प्रमी की प्रेम परकाम’ दल्लुनिगाती की पूनवान तहमीनुहीन की फिलसफ नामक की कला हासिमो की यूमुफ-जुनेमा स्वाभा महमद की ‘नूरजहाँ’ तथा नमीर की प्रेमदण आदि कतिपय अन्य छोटी मोटी कृतियों की भी रचना हुई है पर उनका कोई विशेष महत्व नहीं है।

## मधुमानती की परम्परा —

ममन कृत मधुमानता के प्रतिष्ठित इस नाम के अथवा इससे मिलत-जुलत शीघ्रक जाने कुछ अन्य नामाग्रह काव्य भी लिखे गए हैं जिनमें से कतिपय मन्त के पूर्व के हैं और कतिपय उनके काव्य अथवा अनुमरण पर लिखे गए हैं जो न कवन शिरी में ही उल्लेख हैं प्रत्युत बगदा शिमनी तथा गुजराती में भी पाये जाते हैं। इनमें हिन्दी माहिनी म चतुर्थ प्राम कृत मधुमानता तथा जान कवि कृत मधुकर मालता ( स० १९८१ ) बगला-माहिनी म धमीर हामजा की ‘मधुमानती’ ( स० १८०६ ), मासू का मधुमानती मनोहर तथा मुहम्मद कबीर की

मधुमालती ( स० १८१६ वि० ), और दक्खिनी के प्रसिद्ध कवि नुसरती की 'गुलशने इश्क' आदि कृतियाँ उल्लेखनीय हैं । इनमें चतुर्भुजदास की मधुमालती का समय अभी निश्चित नहीं हो पाया है, यद्यपि उनके द्वारा लिखित मधुमालती की प्राचीनतम प्रति स० १७०७ की उपलब्ध हुई है । अतः यह कथन कि उनके द्वारा रचित 'मधुमालती' मरुतकृत 'मधुमालती' की पूर्ववर्ती रचना है, केवल अनुमान पर आधारित है । मधुमालती के इन विभिन्न रूपों की कथाओं में पर्याप्त सम्यग्त्व है । बंगला तथा गुजराती की कथाओं से न तो यहाँ कोई विशेष प्रयोजन है और न ही उनके उल्लेख के लिए यहाँ कोई स्थान ही । चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती', जान कवि कृत 'मधुकर मालती', नुसरती की 'गुलशने इश्क' तथा मरुत कृत 'मधुमालती' की कथाएँ क्रमशः इस प्रकार हैं —

### ( चतुर्भुजदाम कृत मधुमालती )

यह कृति नीलावती नरेश चतुरसन की पुत्री मालती तथा उनके मंत्री सरणशाह के पुत्र मधु ( अथवा मनोहर ) की प्रेम कहानी पर आधारित है । राजकुमारी मालती तथा मंत्री-पुत्र मनोहर ( मधु ) दोनों एक पड़ित से पढ़ते थे । राजकुमारी परदे के भीतर रहती थी और मनोहर बाहर । एक दिन पड़ित के न रहने पर दोनों का साक्षात्कार हुआ, किन्तु मंत्री पुत्र और राजकुमारी का अम-सम्बन्ध असम्भव होने के कारण मनोहर ने पन्नाइ छोड़ दी और मालती से दूर रामसरोवर में निर्य जाकर गुप्त खेलन लगा । राजकुमारी का जब इस बात का पता लगा तो वह बहो भी पढ़ने लगी । तदनन्तर राजकुमारी की मखी जतमाल ने दोनों के पूवजम की कथा कहकर उन्हें परस्पर मिलाया । किन्तु उनके प्रेम सम्बन्ध की सूचना जब माली द्वारा राजा को दी गई तो उसने क्रुद्ध होकर दोनों को मौत के घाट उतार देने का आदेश दिया । रानी को जब इस बात का पता चला तो उसने उन दोनों से कहा भैया कि व इस स्थान को छोड़कर किसी अन्य देश को चले जाओ । राजकुमारी तो स्थान छोड़ने को तैयार हो गई, किन्तु मधु नहीं माना । उसने राजा द्वारा भेजी गई सेना को गुनेनी से मार कर भट्ट भट्ट कर दिया । अतः जब राजा स्वयं लड़ने के लिए आया तो राजकुमारी की प्रार्थना से प्रसन्न होकर शिव तथा केशव भगवान् ने मधु की सहायता के लिए भारद पक्षी तथा सिंह भेजे । मधु की विजय मिली और राजा न हार मानकर दोनों का विवाह कर लिया ।

## (ग) जान कवि कृत मधुमालती —

इस कृति में प्रयोग्या का गौशामर राजन का पुत्र मधुकर तथा मातली नाम की सुवती की प्रेम-वहानी वर्णित है। दोनों एक बाग़माला में पत्तन थे जहाँ उनमें प्रेम हो गया, किन्तु कुछ समय बाद अनन्तरमालती का पिता न उस घरही पर पढ़ाना चित्तममक कर बाग़माला में एक अध्यापक की मांग की। सयागवत मधुकर का जो उसकी पुत्री का पढ़ाने का काय निता। किन्तु जब मधुकर का पिता की मरफ इस प्रेम सम्बन्ध की सूचना मिली तो बहुत उदास होकर मरने लगा गया। उदास मानती एक बाग़माला द्वारा दामो बनाने के लिए गरीबी में गई। पिता की मृत्यु का अनन्तर जब मधुकर स्वयंश होठा और उस पान हुआ कि मातली बिच गी है तो वह नमस्वीर का यश गया, जहाँ मातली आसा काय की धर्मोकार करने का कारण मातली माग रही थी। अन्ततः बजौरन परमानदाकर मातली का तुष्टिरतान का सुतान का निया परजबनुत तान उहाज द्वारा मालती को लकर चला तो मधुकर भी उसका साथदा दिया। अन्तमें बाग़माला ने, जिसने कि पाच राजन कर मातली को मरीगी था मालती का मधुकर को निया किन्तु मधुकर द्वारा रत्नों की अनामगी न की जा सकन का कारण उस समय कारागार में जावना दिया। सयागवत जल एक दिन उस, नित्य प्रति का मातली में मिलन बानी मछली का नीतर पाच राजन दिन गय तो उसने उन बाग़माला का मेट करके मालती का वापस दिया। तत्पश्चात् दोनों एक नाव पर बैठकर स्वयंश का निर रवाना हुए किन्तु नाव दुष्टता का कारण दोनों पुन पृथक्-पृथक् हो गये।

सयाग से दोनों किसी प्रकार बिनासे लगर बगल पहुच किन्तु एक दूसरे का राज या पहिचान न पाये। अन्त में बाग़माला द्वारा राजन का जब उनके प्रणय सम्बन्धों का पता चला तो उसने उन दोनों का विवाह करवा कर उन्हें सयाग पहुचवा दिया।

## (ग) नुमगती कृत 'गुलगने इन्क' —

इस कृति का आधार राजकुमार मनाहर तथा राजकुमारी मधुमालती की प्रेम-वहानी है। शत्रु का बन्नीगृह में गयी राजकुमारी चपावती अपने उद्धारकर्ता राजकुमार मनोहर से प्रेम करने लगती है। किन्तु चपावती की माँ यह जानकर कि मनोहर उनके अधीन किसी अन्य राजा की पुत्री मधुमालती पर आसक्त है, उसके उपकारका बन्ना चुकाने के लिए, मधुमालती की माँ का अपन महीं बुला भेजती है। मधुमालती की माँ उसका साथ लेकर उसके यहाँ आती है और चपावती से बातें करने में लग जाती है। इस चपावती मधुमालती को अपना बाटिका निस्तान ल जाती है जहाँ वह उस की धर्म उदासी की कथा सुनाती है और कहता है कि उसी का प्रेम

मनोहरने उसका उद्धार किया है । मधुमालती यह सुनकर लजित हो जाती है । तदनंतर वह उसे मनोहरकी एक झोठी दिखाता है और स्वयं अपनी प्रेम कहानी कह सुनाती है ।

### ममनकृत मधुमालती—

ममनकृत मधुमालती बनकगिरि के मयवशी राजा मयभानु के यशस्वी पुत्र राजकुमार मनोहर तथा महारस नगर के गंधर्व राजा विक्रमसेन की पुत्री राजकुमारी मधुमालती की प्रेम कहानी पर आधारित है । प्रासंगिक कथा के नायक-नायिका राजकुमार ताराचंद तथा राजकुमारी प्रेमा हैं । ताराचंद पीनेर गढ़ (पश्चिम नगरी) का यशस्वी युवक राजा है और राजकुमारी प्रेमा चित्तबिम्बराव (चित्तबिम्बाम) नगर के राजा चित्तसेन की पुत्री है ।

राजा मयभानु प्रतापी एवं तेजस्वी राजा थे किन्तु आयु अधिक हो जाने पर भी उनके कोई सन्तान नहीं थी । कुछ समय के अनंतर एक समाधिस्थ तपस्वी का बारह वर्ष तक मंत्रावरण राजा ने उससे एक पिंड प्राप्त किया और उसके आदेशानुसार अपनी सर्वाधिक प्रिय रानी कमलावती को उसे खिलाया । फलतः यथासमय उसके एक सर्वगुण सम्पन्न पुत्र हुआ जिसका नाम उसने मनोहर रखा ।

कालांतर में राजा मनोहर को राजसिंहासन देकर स्वयं राजकाय के उत्तरदायित्व में मुक्त हो गये । किन्तु ज्योतिषियों की भविष्यवाणी के अनुसार एक दिन नटा के अभिनय को देखकर सोये हुए राजकुमार मनोहर के रूप बमब से मग्न मुग्ध होकर, अप्सराओं ने यह निश्चय किया कि उसकी जोड़ी प्रनोवय की सर्वाधिक सुंदरी राजकुमारी से मिलानी चाहिये । परिणामतः उन्होंने उसका पलंग उठाकर राजकुमारी मधुमालती के शयन कक्ष में उसके पलंग के पास डाल दिया । राजकुमार ने जागने पर जब राजकुमारी का अभूतपूर्व रूप-लावण्य देखा तो वह उस पर आसक्त हो गया और उसके अंग प्रत्यंगों की शोभा का साक्षात्कार कर अपने को धम्म समझने लगा । राजकुमारी की जब आँख खुली तो अपने समीप ही एक दूसरे पलंग पर उस अपरिचित राजकुमार को देखकर वह पहले तो डरी किन्तु बाद में उसने उससे उसका परिचय पूछा । दोनों का परिचय हुआ और राजकुमार ने राजकुमारी को अपने जन्म-जन्मांतर के प्रेम सम्बंधों का स्मरण कराया । तदनंतर दोनों ने अपने आजीवन प्रेम निर्वाह की शपथें खाई और मुद्रिकाएँ बतली । इसके उपरान्त दोनों एक दूसरे से प्रेम की समस्त तमयता के साथ मिलते रहे और अतत शय्या बदल कर सो गये ।



अपसरायें जो राजकुमार को पलंग सहित मधुमालती के शयन रुक्ष में टालकर 'लताराज' नेताने घसी गई थी छोटकर भाई ता उहोंन राजकुमार को पुन पलंग सहित उत्गार उसके घर पहुँचा दिया । जागने पर राजकुमार मधुमालती को न पाकर बचन हो उठा और विरह विह्वलता से उसकी दशा शोचनीय हो गई । बघ नुताये गये किन्तु उनकी समझ में कुछ नहीं आया । पुन राजा के एग महामात्य न, जो बडा बुद्धिमान् एव जानी था, उसकी विरह-दशा को समझकर उग समझात बुझाने का प्रयत्न किया, किन्तु राजकुमार पर उसका कोर प्रभाव नहीं पडा । राजा और रानी उसकी शोचनीय स्थिति का दारकर बढ दुखी हुए । उ होने राजकुमार से, जो उनग अपनी प्रेमिका को सोजने के लिए जात की आशा मांग रहा था, अपनी वृद्धावस्था की ओर संकेत करने तथा उसके पैरों में गिरकर, घर छाडकर न जाने क लिए अनुनय विनय किया, किन्तु विरह विह्वलता के कारण राजकुमार के कानों म उनका एक शब्द तक न गया । अतत उसने योगी का वेश बनाया और अपनी प्रेमिका मधुमालती को गोजने के लिए चल पडा । माग में बहुत समय तक चलने के बाद वह एक समुद्र के किनारे पहुँचा । राजा की आशा स वह अपने दल-बल के साथ धाया था । अत उसने उसक साथ एक बडे जहाज पर बढकर प्रस्थान किया । चार मास तक चलने के अनंतर एक दिन, जहाज पथ भ्रष्ट हो जान के कारण समुद्र की सँवर में पडकर नष्ट हो गया । इष्ट मित्र, जन-परिजन तथा सेना आदि समुद्र में डूब गई, किन्तु राजकुमार एक लकड़ी के तरने का सहारा पाकर किनारे पर जा लगा । होश धाने पर उसन स्वय को समुद्र तटवर्ती एक मयकर वन में पाया । कुमार पुन मधुमानती की खाज में बस पडा । चलते चलते वह दूमरे दिन जब वन की एक चौखणी को देखकर उसके भीतर पहुँचा ता एक गुपुप्ता सुदरी को देखकर आश्चर्य स्तब्ध हो उठा । सुवती के जागने पर दोनों का परिचय हुआ । राजकुमारी स यह जानकर कि वह चित्तविश्राम नगर के राजा चित्रमन की पुत्री प्रमा है, जिसे एक बघ पूव एक राक्षस उठा लाया था, राजकुमार मनाहर पहले तो डरकर वहा स चलने को उद्यत हुआ, किन्तु राजकुमारी जब उसक पैरों पर गिरकर रोने लगी तो उसका हृय वरणा विह्वल हो उठा और उसने, राक्षस की मारकर उसका उद्धार करने का संकल्प किया । तदनंतर उसने राजकुमारी से प्रस्थ शस्त्र लिए और राक्षस को मारकर उसका उद्धार किया ।

इसक उपरान्त मनाहर तथा प्रमा दोनों चित्तविश्रामनगर पहुँचे । राजा चित्र-सेन तथा रानी मधुरा राक्षसद्वारा अपहृत अपनी कथा को, एक बघ बाद, पाकरबडे प्रसन्न हुए और उसक उद्धारकर्ता मनाहर के प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करने के लिए

उससे अपनी पुत्री प्रेमा के साथ विवाह करने का प्रस्ताव किया। किन्तु राजकुमार ने उस यह कह कर अस्वीकार कर दिया कि प्रेमा उसकी बहन है।

चार पाच दिन के उपरांत जब मधुमालती अपनी माता रूपमञ्जरी के साथ प्रेमा के यहाँ आई तो प्रेमा ने मधुमालती को मनोहर से अपनी वाटिका की चित्रकारी में मिलाया जहाँ दोनों गत भर एक शय्या पर गाने रहे। रूपमञ्जरी ने जब देखा कि मधुमालती वाटिका से लौटकर नहीं आई तो उसे चिंता हुई और वह चित्रकारी पहुँची। किन्तु वहाँ जाकर जब उसने मधुमालती को मनोहर के साथ सोते दखा तो वह गुदु होकर प्रेमा की बुरा भला कहने लगी। प्रेमा ने रूपमञ्जरी से दोनों के पूरे प्रेम की कथा कह सुनाई और साथ ही यह भी कहा कि मधुमालती गगाजल के समान पवित्र है। किन्तु रानी का आशय तो नहीं हुआ और उसने अपनी सखियों को आवा देकर मनोहर को कनकगिरि और मधुमालती का महारस नगर पहुँचा दिया। जागने पर दोनों ने जब अपने को अपने प्रेम पात्र से पृथक् पाया तो उनकी दशा अत्यधिक शोचनीय हो गई। रानी ने अपनी पुत्री मधुमालती को बहुत समझाया, पर उस पर उसका कोई प्रभाव नहीं पड़ा। अतः उसने मात्र पढ़कर तथा चुल्हू भर पानी छिड़क कर मधुमालती की पक्षी बना दिया।

पक्षी का रूप पाते ही मधुमालती राजकुमार की खोज के लिए उड़ घली और एक वर्ष तक घन पर्वत, गिरि-जंजला एवं दश विदेश में घूमकर तथा विभिन्न प्रेतुओं में वृक्षों पर घसेरा करके, अनक कष्ट सहन करके उस खोजती रही किन्तु सफल न हुई। एक दिन पीने के गड के राग ताराच द ने उसे पकड़ लिया और तीन दिन तक उसके कुछ न खाने पर स्वयं भी उसके साथ उपवास करता रहा। अतः जब उसे उससे उसकी कहानी पता हुई, तो वह उस लेकर राजकुमार मनोहर से मिलाने की प्रतिज्ञा करके महारसनगर पहुँचा, जहाँ मधुमालती का रानी ने पुन नारी रूप में परिवर्तित कर दिया।

अब राजा तथा रानी ने उपयुक्त वर देसकर, ताराच द से मधुमालती के साथ उसके विवाह का प्रस्ताव किया, किन्तु राजकुमार के यह कहने पर कि मधुमालती उसकी भगिनी है और उसका विवाह वह मनोहर से करायेगा, उन्होंने प्रेमा के पास से देश भेजकर मधुमालती और मनोहर के विवाह का प्रस्ताव किया। जब प्रेमा को यह सदेश मिला और सयोगवश राजकुमार भी योगीश्वर से मधुमालती का खोजता हुआ उसके पास पहुँच गया तो उसने, मधुमालती के पिता राजा विक्रमसेन के पास सदेश भेजकर उ हे इष्ट मित्र जन पण्डित एवं दल बल सहित बुनवा लिया और मधुमालती और मनोहर का विवाह करवा दिया।

विवाह के उपरांत मनाहर ताराचन्द को अपने साथ स आया और दाना हो राजकुमार मित्रों की माति रतन लगे । एक दिन, जब चित्रसारी में प्रेमा अपनी मन्त्रिया के साथ भूना भूत रही थी ताराचन्द की दृष्टि उस पर पड़ गई और उसके रूप लावण्य का स्वरूप वर मूर्च्छित हो गया । मधुमालती की जड़ दस बात की सूचना मिली तो तुरन्त ही वह ताराचन्द के पास पहुँची । अन्त में, चतना-मान वर पर जब ताराचन्द ने मधुमानती को अपने मूर्च्छित होने का कारण बताया तो उसने उसका विवाह प्रेमा में करवा दिया ।

कुछ समय तक दोनों मित्र अपनी पत्नियों के साथ प्रमूषक रहते रहे । किन्तु मरदू शत्रु होने पर उन्होंने राजा चित्रमन तथा विश्वमराज से अपने घर के लिए प्रस्थान की आज्ञा मांगी । दोनों राजकुमारियाँ बिना हुई और कुछ समय तक साथ साथ चलकर ताराचन्द तथा मनाहर के जब मित्र निम्न माग ग्रहण करने का समय आया, तो राजकुमारियाँ तथा राजकुमार सभी एक दूसरे से मित्रवर विदा हुए । मनाहर मधुमानती को लेकर जब बनकतिरि पहुँचा, तो राजा मूयमानु और रानी कमलावती के हृदय की सोमा न रही ।

उक्त चारों कथाओं की तुलना में जान होता है कि उनमें ममानता कबल नाम मात्र की है । मन्न कृत 'मधुमानती' तथा 'गुनगने इर' की कथा में किंचित् माध्य अवश्य है, पर परवर्ती रचना होने के कारण उसमें मन्न की महत्ता पर कोई आक्षेप नहीं आता क्योंकि मन्न उनके शृंगार नहीं हैं गुनगने इरकार भले ही उनका शृंगार । जान कवि की दृष्टि मधुकरमालती भी परवर्ती रचना है । अतः उनके विषय में भी यही कहा जा सकता है । चतुस्रु जदास की मधुमालती पूर्ववर्ती रचना है उस विषय का भी कोई निश्चित प्रमाण नहीं दिया जा सकता । मन्न कृत 'मधुमालती' की रचना सन् १५२ हिजरी अथवा सन् १५४५ ई० में हुई जब कि चतुस्रु जदास के मधुमालती की प्राचीनतम प्रति सन् १६५० ई० की है । इससे अनिरित्त उसकी कथा भी मन्न कृत मधुमालती की कथा से सबका मित्र है । साथ ही कविता शक्ति एवं मौल्य मण्डि की दृष्टि में भी मन्न का महत्त्व उक्त सभी प्रमाणानक कवियों की अपेक्षा कहा अधिक है ।

## प्रभुत्वार्थ तथा विशेषताएँ

हिन्दी सूफी प्रेमार्थानक काव्या की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण विशेषता उनका प्रेम चित्रण है। प्रेम का महत्त्व इन कवियों की दृष्टि में अपरिमेय है, वहीं इनकी साधना है और वहीं इनका लक्ष्य। मभन के शब्दों में प्रेम सत्तार का बहुमूल्य रत्न है। जिसने उसे प्राप्त कर लिया, उसका जीवन घम है। वहीं विधाता की सृष्टि का मूल कारण है और उसी की सायकता के लिए वह समार म प्रवट होता है। प्रेम की दिव्य ज्योति से ही यह सृष्टि देदीप्यमान है। उसका सानो म यकोई नहीं। विरला ही कोई भाग्यवान उसके सौभाग्य को प्राप्त करता है। प्रेम के माग में जो अपने सिर की बलि देता है, वह राजा होता है —

पेम अमोलिक नग समसारा । अहि जिम प्रेम सो धनिभीतारा ।

पेम लागि ससार उपावा । पेम महा विधि परगट भावा ।

+                      +                      +                      +

सबद उच चारिहु जुग बाजा । पेम पय सिर देइ सो राजा <sup>१</sup>

जिसके म त करण में प्रेम का दीपक जलता है उसके लिए आदि और अंत दोनों ही प्रकाशपूर्ण हो जाते हैं। प्रेम की चिता पर घड़ कर प्राणों को अपने प्राणों का लोभ नहीं करना चाहिए क्योंकि उसका जो जीव अपने प्रिय के निमित्त लगे जाता है वह इस लोक और परलोक दोनों ही में शोभायमान हाता है —

मभन चटि के पेम सर वरै न जिय कर लोभ ।

पीतम काज जो जिउ घट सो जीउ हुनहु जग मोभ ।<sup>२</sup>

इस सृष्टि में मानव अनेकानेक यत्न करके भी जो अमरत्व प्राप्त नहीं कर पाता, प्रेम-भाग पर चल कर उसकी उसे सहज उपलब्धि हो जाती है। प्रेम की आँच सहन करने वाला प्रेम भाग में चल कर अपने प्राणों की बलि देने वाला मृत्यु फल को प्रभुत्व के रूप में प्राप्त कर, अमरत्व को प्राप्त होता है। अंत काल भय से भीत प्राणों को चाहिए कि वह प्रेम की शरण शाला में जाकर अपना जीवन तथा जन्म सायक बनाये —

१ मधुमालती (दा० गुप्त, राजस०), पृ० २४ ।

२ वही, पृ० ३२३ ।

एक बार जा मरि जित पावे । बान धरुनि तदि नियर न आव ।  
 मिरितुन पन मन्ति होइ गया । निम्न धमर ताहि क बया ।  
 जो जित जानहि कालभो पम सरन कर नम ।  
 फीट हृद्रे जग बान जो सरन मान जग पम ॥<sup>१</sup>

प्रेम माग का प, महत्त्व निरागु प्राय सभी प्रमाणवानक सूत्री कवियों की विशेषता है । प्रेम क अपार एव अपाय धीर समुद्र का पार करने बान मनुष्य 'जीव' सत्ता का त्यागकर आत्मस्वरूप का प्राप्त हो, मुक्त हो जाता है ।<sup>२</sup> प्रेम माग पर चलन बान प्राण को न तो स्वयं क आवश्यक-समय की कामना हावी है और न नरक का भय—

ना हौ मरग क चाहौ रातू । ना मोहि नरक सेंति बिछु कातू  
 चाहौ मोहि कर दरसन पावा । जेइ मोहि मानि प्रेम पय लावा ।<sup>३</sup>

मनुष्य क हृदय में यदि प्रेम की चिनगाया पड़ जाय धीर मुनगाते बन पड़े तो फिर उसमें एसी अद्भुत अग्नि प्रकटित हो सकती है, जिससे पृथ्वी तथा आकाश सभी भयभीत हो उठें —

मुदम चितगी प्रेम क मुनि मन्ति गगन डेराय ।  
 धनि बिरहो सो धनि हिया, जहँ अम अग्निनि समाय ॥

सूत्री प्रमाणवानक काव्यों की दूसरी महत्त्वपूर्ण विशेषता विरह का महत्त्व प्रदर्शन है । विरह का आस्तित्व यद्यपि मृष्टि क घाति काल में है तथापि उसकी प्राप्ति जीवको अपना पूरा पुण्यो क नहीं हानी । निमक तरीर में विरहपूर्ण जीवन होता है, वह विरह क माग में सहस्रो बार मर कर भी अमर हो जाता है । किन्तु विरह की भावना और सिद्धि शास्त्राति क पन्ने से प्राप्त नहीं होती कल्याणसागर पर आत्मा जिसको देता है वही उस महाव निधि को प्राप्त करता है ।

१ मधुमावती (ठा० गुप्त राज स०), पृ० ४८१ ।

२ जो एहि धीर समुद्र मर पर । जीव गंगाइ हम होइ तरे ।

—बायसी 'पदमावत जायसी-प्र० (पुरन) प० स०, पृ० ६० ।

३ वही वही वही, वही, पृ० ६६ ।

विरह जीउ जेहि के घट हाई । सदा अमर रहै मरै न कोई ।

कोनों पाठ पडे नहि पाइय विरह बुद्धि ओ सिद्धि ।

जा कहै देइ दयाल दया करि सो पावै यह निद्धि ॥<sup>१</sup>

उस व्यक्ति का जीवन घ घ है जो विरह पर मोछावर हो जाता है । जिस प्रकार आकाश के मेघ मण्डल की समस्त बूँदें मोती नहीं बनती, उसी प्रकार विरह भी सभी जीवों के अंतःकरण में अपनी ज्योति का प्रकाश नहीं फैलाता । करोड़ों जीवों में कोई विरला ही ऐसा होता है जिसके शरीर में विमोग दुःख का आविर्भाव होता है । रता जिस प्रकार प्रत्येक सागर में नहीं होते, गजमुक्ता जिस प्रकार प्रत्येक हाथी में नहीं होते, चन्दन जिस प्रकार प्रत्येक वन में नहीं होता, विरह का दुःख भी उसी प्रकार प्रत्येक प्राणी के शरीर में नहीं होता —

+                      +                      +                      +

कोटि माहि विरला जग कोई । जाहि शरीर विरह दुख होई ।

रतन कि सागर सागरहि गज मुकुता गज कोइ ।

चन्दन कि बन बन उपनै, विरह कि तन तन होइ ॥<sup>२</sup>

जिसके अंतःकरण में परमात्मा विरह उत्पन्न करता है निश्चय ही वह तीनों भुवनों का राजा होता है । विरह ससार में अमृत मूल है । जीवन में जो उसे पा लेता है, वह युग युग के लिए अमर हो जाता है काल भी उसके पास नहीं आता । जिसने विरह वृक्ष का अपने अंतःकरण में आरोपण करके नेत्र खोले उसके लिए तीनों लोक प्रकाशपूर्ण हैं, और जिसके हृदय में विरह की अग्नि नहीं लगी, उसका जीवन व्यर्थ है । इस भूतल में जन्म लेकर जिसने विरह से अनुराग नहीं किया, वह उस सूने घर के 'पाहुने' के सदृश है जो जाता आता है बैठा ही लौट जाता है —

मरुत एहि जग जनमि क बिरह न कीता चाउ ।

सूने घर का पाहुना जेउ भाया तेउ जाउ ॥<sup>३</sup>

१ मधुमालती (डॉ० गुप्त राज स०) पृ० २५ ।

२ वही, पृ० १६६ ।

३ वही पृ० २०० ।

इन काव्यों की तीव्र प्रमुख विशेषता दुःख के महत्त्व का मान-गान है। मूर्खी कवियों के अनुसार दुःख जीवन की अनिवार्य आवश्यकता है। उनके वर्ण-दृष्ट को पाकर मानव जीवन घट जाता है। अपने प्रेम पात्र के लिए दुःख को सहन करने वाला प्राणी मरिच्य मत्स गुना मुख प्राप्त करता है। जीव का एक मुख के लिए मरिच्य दुःख सहन करने परत है और विरह का एक दुःख सह्यो सुखों की गृष्टि करना है।<sup>१</sup> विरह की आवृत्ति जिसके अनुचित प्रवर्तित है वह यदि उत्तम जन न भरे, तो बड़ा ही अमागा है। विवर्णनीन प्राणी विरह-दुःख का दुःख न मानकर मुख मानता है। विरह का जो माधक मृत्यु का वरण करके पर नहीं रचना वह प्रेमापुन की मुखत का स्वाद कभी नहीं चख पाता। विरह भाग का पयिक पढ़ने से ही अपना मिर काट कर हाथ में रख लेता है, तत्पश्चात् वह उस भाग पर अग्रसर होता है —

जिठ वरि मीनु घर नहि पाऊ । पम अमिष पर चाख न काऊ ।

प्रथमहि मीम हाथ के लई । पाछ मोहि मारग पगु लई ।<sup>२</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं कि विद्याग-दुःख के इस महत्त्वामिध्यजन में कष्ट महिष्युता का महत्त्व स्वतः प्रकट है। कष्ट महिष्युता त्याग एवं अतिमान प्रेम-योगी की अनिवार्य विशेषताएँ हैं जिनके अभाव में वह अपनी लक्ष्य प्राप्ति में असमर्थ नहीं हो सकता। मूर्खी प्रेमापानक काव्य के नायक राजकुमार अनोदर तथा राजा रत्नसेन की प्रेम साधना की सफलता का श्रेय उनकी ही विशेषताओं का है।

इस काव्य द्वारा की चीथी महत्त्वपूर्ण विशेषता नैतिक व अलोकिव की व्यञ्जना, स्थूल व सूक्ष्म की अन्विष्टति तथा आध्यात्मिक एवं रहस्यवादी सदन है। साधना की कठारता तथा साधक की अतः यत्ना आत्मविश्वास एवं अविचल धैर्य प्राप्ति विशेषताएँ मानव-आमध्य की अन्विष्टत है। साधक पुरुष जीवात्मा और साध्या नायिका परमात्मा के प्रतीक रूप में प्रस्तुत की जाती है। प्रेम योगी साधक

१ मधुमानती (ढों० गुप्त, राज स०) पृ० २६६।

२ वही, पृ० १६८।

का माग बिघ्न बाधाओं से आपूर्ण रहता है—विघ्नो के पहाड, नदी नाले एवं पर्वत-कंदराए तथा काम, शोध, मोह एवं लोभादि बटमार भयवा डाकू उस प्रेम-पथ से विचलित करते हैं, किंतु अपने अविचल धर्म एवं अडिग आत्म विश्वास के कारण वह अपनी साधना में सफल हुए बिना नहीं रहता --

मोहि मिलान जो पहुच कोई । तब हम कहव पुष्प मल सोई ।

है भाग परबत क बाटा । विषम पहार अगम सुठि घाटा ।

बिच बिच नदी खोह ओ नारा । ठावहि ठाव बठ बटमारा ।'

रहस्यवादकी सुंदर सरस एवं मार्मिक अभिव्यक्ति इस काव्य धारा की पंचम विशेषता है । ब्रह्म सत्य जगत् मिथ्या क सिद्धांत को आधार मानकर चलने तथा रागात्मक अनुभूति के नितांत अभाव के कारण सत कवियों का रहस्यवाद जहाँ शुष्क एवं नीरस है वहाँ सूफियों के रहस्यवाद में, अद्वैतवादी आधार भूमि के होने हुए भी जगत् को सत्य मानकर चलने प्रेम कहानियों द्वारा 'यत्त म अयत्त का संकेत देने तथा मानव मन की सूक्ष्म, मार्मिक एवं मधुर भावनाओं की अभिव्यक्ति के कारण आई हुई सरसता दबते ही बनती है ।

सूफी प्रेमाख्यानक का या की छठी महत्वपूर्ण विशेषता प्रेम योगी साधक की साधना में गुरु का योग तथा उसका महत्व प्रदर्शन है । साधक को पथ भ्रष्ट करने वाले शैतान द्वारा जहाँ उसके माग में अवधान उपस्थित किया जाता है, वहाँ उसके कल्याण कामी गुरु की महत्ता एवं निर्देशों से उसके माग की बाधाओं का निराकरण भी हो जाता है । कहन की आवश्यकता नहीं कि गुरु का महत्व इन कवियों की दृष्टि में किसी भी सत अथवा अत अति से कम नहीं । सन्तन द्वारा अपने गुरु शेख मुहम्मद गौस की महत्ता की अभिव्यक्ति इसका उत्कृष्ट उदाहरण है ।

इस का य धारा की सातवी प्रमुख विशेषता इसके काव्य श्रमों का फारसी मसनवी शैली में लिखा जाना है । मसनवी शैली के अनुसार इनमें प्रारम्भिक



मगनाचरण में इश्वर मुहम्मद एवं सन्तों-प्राची की वंदना तथा गुरु एवं गाढ़े वस्त्र की प्रशंसा है, कथा का विभाजन भारतीय चरित-काव्यों के समान सर्गों में न होकर सर्गों में है और गच्छों के नाम विषय-वस्तु के आधार पर हैं। इसके अतिरिक्त प्रेम-व्यक्ति, कथानक-रूपों तथा अन्य कतिपय बातों में भी उन पर फारसी मगनवी शनो का प्रभाव है यद्यपि भारतीय प्रभाव भी उन पर कम नहीं है। भारतीय कथाओं में प्रयुक्त कथानक-रूपों का भी उनमें पर्याप्त प्रयोग हुआ है। चित्र-रचन स्वल्प-रंगन अथवा शुद्ध-नारिजा आदि द्वारा किसी सुन्दरी नायिका के रूप-मोदय का वर्णन मुनकर उम पर प्राप्त होना अति-प्रयोज्य चित्रभाषा में प्रिय युगन का मिलन होना आदि भारतीय कथानक-रूपों का प्रायः सभी में प्रयोग मिलता है।

इन प्रेम-नायिकाओं की आठवीं प्रमुख विशेषता इनके रचयिताओं का उदार एवं उन्नत दृष्टिकोण है। इनका कथा प्रायः समा-उत्तर मुमनमान है जिन्हें हिन्दू धर्म का पर्याप्त सामान्य ज्ञान है। हिन्दू धर्म के सिद्धांतों तथा उसके अनुयायी हिन्दुओं के आचार-विचार, रहन-सहन तथा उनकी सभ्यता एवं सभ्यता का स्वाभाविक वर्णन इनकी महत्त्वपूर्ण विशेषता है।

गूँजा कवियों की प्रायः सभी प्रेम-गाथाएँ हिन्दू धर्म की प्रेम-कहानियों पर आधारित हैं। इतिहास तथा कल्पना का अति-वाचन अथवा उनकी महत्त्वपूर्ण विशेषता है।

प्रायः सभी गूँजा प्रेम-गाथाओं की नायिकाएँ परमात्मा की प्रतीक-रूपा हैं। अतः कवियों ने उनका मोक्ष-व्यवस्थापन भी साधन-रूप में किया है। उनके प्रतिपादित-पुरुष-वर्णनों का प्रमुख कारण नायिकाओं का यही देवी-रूप है जिसका ध्यान न करने वाले पाठकों को उनसे नज-अलग-व्यवस्था में अस्वाभाविकता की गंध प्रतीत होती है। नायिकाओं की इसी महत्ता तथा सेवा-रूप के कारण प्रायः सभी कवियों में उन्हें प्रधानता मिली है और यही कारण है कि उनका नामकरण भी प्रायः उन्हीं के नाम के आधार पर किया गया है। केवल कुछ ही काव्य-ग्रन्थ हैं जिनका नामकरण नायक तथा नायिका दोनों के ही नाम के आधार पर हुआ है।

प्रायः सभी कृतियों की यह विशेषता है कि प्रकृति-व्यंजन अधिकतर उद्दीपन एवं आलंकारिक रूप में हुआ है। उसके अन्य रूपों का विनय प्रायः बहुत कम है। यद्वत्तु व्यंजन तथा बारहमासे की योजना प्रायः सभी सूफी कवियों ने की है।

सूफी सिद्धांतों का समावेश प्रायः सभी प्रेम-न्यायाश्रयों में हुआ है। इश्क मजाबी और इश्क हकीकी प्रेम-रूपों, शरीफत, तरीकत, हकीकत और मारफत अवस्थाओं तथा अन्य सूफी सिद्धांतों का अन्तर्भाव इन कृतियों की महत्त्वपूर्ण विशेषता है।

प्रायः सभी सूफी कवि बहून हैं। हठ-योग, ज्योतिष तथा कौक शास्त्र सम्बन्धी इन कृतियों के व्यंजन इनके रचयिताओं की बहुज्ञता के चेतक हैं।

भारतीय धर्म-तत्त्ववाद तथा जन्मांतरवाद का प्रभाव प्रायः सभी कृतियों में पाया जाता है। 'पदमावत का सुधा पूव जन्मका पडित था। मधुमालती' के नायक राजकुमार मनोहर तथा नायिका मधुमालती का प्रेम-सम्बन्ध जन्म-जन्मान्तर से चला आया है।<sup>१</sup>

प्रायः सभी काव्यों की भाषा तत्कालीन ठेठ अवस्था है, जिसका सहज स्वभाविक रूप तथा उससे उद्भूत भाष्य गुण पाठक के हृदय को बरबस आकृष्ट व लेता है। दोहा तथा चौपाई छंदों का प्रयोग प्रायः सभी सूफी प्रमाख्यानक काव्य में समान रूप से हुआ है। ये दोनों ही छंद अवधी भाषा के अपने छंद हैं अतः उसके लिए ये कितने उपयुक्त हैं, यह गान्धर्वी तुलसीदास व रामचरितमानस सिद्ध है।

प्रतीक एवं उपमान-योजना की दृष्टि से भी इन सभी काव्यात्मक पर्याप्त सामर्थ्य है। प्रतीक तथा उपमान प्रायः सभी कवियों के अधिकांशतः परम्पराभुक्त हैं किन्तु भी उनमें यत्र-तत्र नवीनता तथा मौलिकता व भी दर्शन होते हैं। 'पदमावत' तथा 'मधुमालती' का कलापक्ष इस दृष्टि से अन्य कृतियों की अपेक्षा में अधिक उत्कृष्ट है।

सौन्दर्य दृष्टि प्रायः सभी कृतिकारों का उद्देश्य है, किन्तु अधिकांश कृतियों में आंतरिक सौन्दर्य कुछ उपेक्षित सा रहा है। केवल मभन जैसे कवि

१ मधुमालती (डॉ० गुप्त, राज स०), पृ० ६४।

कवि हो इन विषय के धारणा बटूना मकसद है। साथ ही साथ रंग का उत्पादन भी उनमें एक प्रकार से उपस्थित सा हो रहा है।

प्रायः सभी काव्य कृतियों में प्रमाण एवं माधुर्य गुण का विशिष्ट महत्व मिला है। मधुमानवीकार प्रमत्त न तो प्रमाण गुण के प्रति अपनी अनुरक्ति का प्रयोग तब कर दी है।

भारीरिक्त प्रमत्त-धारा का प्रमत्त-धारा प्रायः सभी कवियों ने किया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रमत्त-धारा में मधुमानवीकार प्रमत्त-धारा के वस्तुतः तब ही शायद ही मात्र में बंधने के उपरान्त के विपरीत रति धारा के प्रमत्त-धारा शृंगारी धारा गुणविमल प्रमाणों के लिए किंचित् प्रकटने वाले हैं।

